NEUES ALLGEMEINES KÜNSTLER-LEXICON ODER NACHRICHTEN...

Georg Kaspar Nagler

Digitized by Google

KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK
1205 6831

d by Google

EZ 3DK 61a AAA 1240
AFG 249

Neues allgemeines

Künstler-Lexicon

oder

Nachrichten

von dem

Leben und den Werken

der

Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.

Bearbeitet

von

Dr. G. K. Nagler.

Eilfter Band.

Passe, Simon de. — Powle, G.

München, 1841.

Verlag von E. A. Fleischmann.

Koninklijke Bibliotheek 's Gravenhage.

Digitized by Google

Digitized by Google

Vorrede.

Bei Bearbeitung eines Werkes so mannigfaltigen Stoffes, wie dieses Künstler-Lexikon ist, kann man nicht ohne einige Scheu die Bände desselben dem Publikum übergeben, da die Unterrichteten nicht nur möglichste Vollständigkeit der Namen, sondern auch das Eindringen in die eigenthümliche Geistesweise von Werken bildender Kunst erwarten. Obgleich ich die Schwierigkeit in Lösung dieser Aufgabe erkenne, so glaube ich doch auch in dieser Hinsicht es nicht ganz verfehlt zu haben, da in neuer Zeit ausser den trefflichen Abhandlungen im Kunstblatte auch noch einige andere auf philosophisch-ästhetische Anschauung gegründete Werke erschienen sind, die in dieser Hinsicht zur Richtschnur dienen. Ich habe deren bei der Ausarbeitung häufig erwähnt, und nenne daher ausser diesen hier nur als neue Quellen Dr. Gaye's Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV. etc., Dr. Kugler's Handbuch der Kunstgeschichte, J. A. G. Weigel's Aehrenlese, Jackson's (eigentlich Chatto's) Treatise on wood-engraving, L. de Laborde's Histoire de la gravure en manière noire, Bolzenthal's Skizzen zur Kunstgeschichte etc. Chatto gibt uns eine treffliche Geschichte der Formschneidekunst, Graf Laborde eine solche der Mezzotinto-Manier, Bolzenthal handelt über die Stempelschneidekunst vom 15. Jahrhunderte an, und jeder dieser Schriftsteller geht auch auf die Erzeugnisse seines Kunstzweiges ein. Als eines der neuesten Werke nenne ich besonders auch die chronologische Tabelle der Maler seit Cimabue's Zeiten bis 1840, von R. von Rettberg. Diese dreizehn grossen Uebersichtstafeln sind zum bequemen Studium kunstge-

Digitized by Google

schichtlicher Werke von grösstem Nutzen, die umfassendste Arbeit dieser Art, die uns ebenfalls eine merkwürdige Uebersicht der Künstler der neueren Zeit gewährt.

Auch in diesem eilften Bande des Künstler-Lexikons sind nach meiner Meinung wieder reiche Notizen aus dem Gebiete der Malerei, Chalkographie, Numismatik etc. Ausser den Artikeln, die aus französischen, italienischen, holländischen und anderen Werken hier zum ersten Male in deutscher Sprache oder in solcher Vollständigkeit erscheinen, wie die Hauptmeister der classischen Vorzeit und der neueren Perioden, verweise ich nur auf die Artikel Th. Patch, G. Pecham, G. Pencz, M. Pepyn, J. Percellis, Peregrini, P. A. de Petri, A. Phillery, G. Pieters, Piccini, Piccioni, D. Piola, V. Pisano, B. Pittoni, P. v. d. Plaas, M. Plegink, Ploos van Amstel, T. del Po, C. Poelenburg, Pomedello, G. A. Podesta, Pollajuolo, Potter etc. Hans Pilgram musste auf einen Theil seines Ruhms verzichten. Simone Cronaca fand unter S. Pollajuolo seine Stelle, es fehlt aber unter Cronaca die Hinweisung. Nicolaus Poussin wird ebenfalls in diesem Bande gesucht, obgleich ich selben neben Gasparo Dughet gestellt habe. Beide berühmte Künstler sind unter dem Namen Poussin bekannt, aber Nicolaus gehört nicht zur Famille Dughet. Selbst über Gasparo Dughet ffndet man unter Poussin Nachträge, da mittlerweile Dr. Waagen's Werk: Kunstwerke und Künstler in England und Paris, erschien. In diesem Werke findet man merkwürdige Aufschlüsse über die dortigen Kunstschätze, und so auch über jene der Poussin, die da noch zur rechten Zeit benutzt werden konnten.

München im Dezember 1841.

Dr. G. K. Nagler.

Digitized by Google

P.

Passe, Simon de, auch Pas und Passaeus, Zeichner und Kupferstecher, Crispin des Aelteren Sohn, wurde um 1574 oder 1581, nach Einigen zu Utrecht, wahrscheinlicher zu Cöln geboren, und von seinem Vater unterrichtet, welchem er in der früheren Zeit seines Lebens bei seinen zahlreichen Arbeiten beistand. Sein Stich ist glänzend nnd zierlich, mit sicherer Hand geführt, sei es, dass er den Grabstichel oder die Radirnadel handhaben musste. Seine geätzten Blätter wurden als besonders geistreich und pikant gepriesen. Simon de Passe begab sich vor 1613 nach England, und stach während eines zehnjährigen Aufenthaltes in London mehrere schöne Bildnisse der k. Familie und der vornehmsten Personen, besonders nach Hilliard. Endlich wurde er nach Copenhagen berufen, wo er sich 1626 bereits Serenis. Reg. Majest. Sculptor nennt. Er wurde damals auch der k. dänischen Akademie einverleibt. Im Matrikel heisst es: Inscriptus es Simon de Pas Coloniensis, confess. Luther. De Passe blieb jetzt bis an seinen Tod in Dänemark, der nicht lange nach 1644 erfolgt seyn dürfte. Er stach die Bildnisse der dänischen Könige bis auf Christian IV., und jene von anderen Mitgliedern der k. Familie, und ansehnlicher Personen.

1) Christian IV., König von Dänemark, 1629, trefflich gestochen, Oval, gr. fol.
2) Christian II. von Braunschweig, nach P. Moreelse, fol.
3) Jakob I., König von England, fol.
4) Anna, Königin von England, 1616, fol.
5) Maria Philippi IV. Hisp. . . . soror, 1622, 4. Schön und selten.
6) Ernestus Mansveldi Comes 1623, kl. fol.
7) — 10) Die Bildnisse der Herzoge von Burgund, dritter Dynastie, Kniestücke, 4 Blätter, ohne Namen des Malers: Johannes Valesius dictus intrepidus; Philippus Valesius, cognomine audax; Philippus bonus, und Carolus pugnax, kl. fol. Diese Bildnisse sind selten.

Digitized by Google

11) Effigies Didaci Solmienti de Alcuna de Gondomare, Minister Philipp IV., 1625, 4. Selten.
12) Philippus Comes ab Hohenloo, 4.
13) Moriz, Prinz von Oranien, kl. fol.
14) Pabst Urban VIII., 1623, 4.
15) Caspar Erasmus Brochmand, 1631, 4.
16) Francesca Howard, Gräfin von Sommerset, 4.
17) Tomas Graf von Arundel; kl. fol.
18) Robert Car Earl of Sommerset, 4.
19) Aaron Rathbone, Mathematiker, fol.
20) William Buttler, Arzt, 4.
21) Thomas Oberbury, Dichter, 4.
22) Henricus Golzius, Honoris ipsius causa incidebat, 1614, 4. Selten.
23) Olaus Wormius, 1626, 4.
24) Holger Rosenkrantz, 1644.
25) Christian Severin Langmontanus, 1644.
26) Der heil. Hieronymus, mit dem Namen des Künstlers, fol.
27) Christus stehend mit dem Kreuze, ein Engel fängt das Blut auf. Simon Passaeus sc., kl. fol. Schön gestochen.
28) Eine heil. Familie, nach F. Baroccio, 4.
29) Die Jünger in Emaus. H. a Vollenhoven pinx., qu. fol. Schönes Blatt.
30) Memento mori, ein Kind am Tische, wo Todtenkopf und Blumenglas steht. Simon Passe sc., A. Bluth excud., gr. qu. fol.
31) Vanitas vanitatum, ein Knabe, welcher Seifenblasen macht, nach der Zeichnung seines Vaters, ein zartes Blättchen, 8.
32) Die Göttin Flora, qu. 4.
33) Die halbe Figur eines Knaben, qu. fol.
34) Die Wunder der Welt, in reichen Zusammenstellungen von M. de Vos, Simon et Crisp. de Passe sc., 7 Blätter, kl. qu. 4.
35) Eine Folge von Blättern mit Vögeln, wenigstens acht, gr. qu. 8.

Passe, Magdalena de, Kupferstecherin, die Tochter des älteren Crispin, wurde 1583 (nach Andern um 1576) zu Utrecht geboren, und wie die Brüder von ihrem Vater in der Kunst unterrichtet. Sie stach verschiedene Blätter, und erwarb sich besonders durch landschaftliche Darstellungen Ruf. Mehrere derselben sind nach A. Elzheimer gestochen, in der Weise des Grafen Goudt. Auch diese Blätter sind von guter Wirkung, doch nicht so kräftig im Helldunkel. So wie alle de Passe, so führte auch Magdalena ihre Platten mit grösstem Fleisse aus. Das Todesjahr der Künstlerin ist unbekannt.

1) Das Abendmahl des Herrn, links unten: Magd. v. P. fec., rechts: C. P. ex. (Crisp. de Passe excudit), kl. fol.
2) Landschaft mit Elias in der Wüste, und dieser von Raben ernährt, nach R. Savery. Magd. van de Passe sc., qu. fol.
3) Salmacis und Hermaphrodit im Wasser, im Grunde Landschaft, nach J. Pinas, mit Dedication an den Dichter Cats. Magd. Passea sc., 1623. Schönes Blatt in Goudt's Manier, qu. fol.
4) Cephalus und Procris in einer Landschaft. Ad. Elzheimer p. Magdalena Passaea, Crisp. filia, fecit, kl. qu. fol.

Digitized by Google

5) Latona verwandelt die Bauern in Frösche, nach demselben, kl. qu. fol. Schön und selten.
6) Die klugen und thörichten Jungfrauen, nach Elzheimer, zart und harmonisch gestochen, qu. fol. Selten.
7) Sibylla Europaea. Crisp. de Passe inv. Magd. de Passe sc., fol.
8) Alpheus verfolgt die Nymphe Aretusa, nach J. Pinas, 1623, kl. qu. fol.
9) Die vier Jahreszeiten. Magd. van de Passe sc., kl. fol.
10) Der König Ptolomäus, qu. fol.
11) Zwei Marinen mit biblischen Figuren und eine Landschaft, nach A. Willaerts. Et ait Helias etc. Et ecce dominus etc. M. de Passe fecit. C. de Pass excud., kl. qu. fol.

Passe, Barbara de, Kupferstecherin, angeblich die Schwester der Obigen, welche aber vermuthlich nur durch Verwechslung mit Barbara van der Broeck in die Kunstgeschichte gekommen ist. Die Veranlassung dazu gaben wohl die Blätter der B. v. d. Broeck, auf welchen man liest: Crispin inv., B. oder Barbara filia sc. Dieser Crispin ist nicht C. van der Passe, sondern C. van der Broeck, der Vater der Barbara.

Passe, Crispin de, Kupferstecher, Sohn des Simon de Passe, lebte in Copenhagen. Seine Lebensverhältnisse sind nicht bekannt, wir fanden einzig in Weinwich's Maler etc., Historie in Kongerigerne Danmark etc. S. 62 seinen Namen genannt. Folgende Blätter sind von ihm:

1) Das Bildniss König Friedrich's III. von Dänemark, fol.
2) Ecce homo, halbe Figur. C. de Passe sc. 1680, fol.
3) Ein Weib von drei Kindern umgeben. C. de Passe fec. 1643, fol.

Passenti, s. Possenti.

Passera, Giovanni Batista, angeblich der Name eines Kupferstechers, auf dessen Blättern neben den Buchstaben J. B. ein Vogel steht. Andere meinen, jener unbekannte Meister heisse Gio. Bapt. del Porto. Wir erwähnten seiner unter der Rubrik „Meister etc." S. auch den folgenden Artikel.

Passeri oder Passari, Giovanni Batista, Maler, wurde um 1610 in Rom geboren, und hier lernte er in seiner Jugend den Dominichino kennen. Er lebte mit diesem Meister zu Frascati in freundschaftlichem Verhältnisse, und auch auf seine Kunstweise hatte jener grossen Einfluss. In S. Maria della Malva zu Rom war von ihm ein gekreuzigter Christus zwischen zwei Heiligen, und andere Gemälde von seiner Hand sind in Gallerien zu treffen, wie im Pallaste Mattei, wo man Bilder sieht, welche verkäufliches Fleisch, Geflügel, todte Thiere sehr gut darstellen. Dabei sind halbe Figuren, und mit Anspielung auf seinen Namen einige Sperlinge, so dass also dieser Passeri der oben erwähnte G. B. Passera, oder gar der Meister mit dem Vogel seyn könnte, wobei man freilich unter den Blättern jenes Meisters wieder ausscheiden müsste, da einige älter sind, als Passeri. In der Akademie St. Luca zu Rom ist das von ihm gemalte Bildniss Dominichino's, welchen er jedoch

Digitized by Google

erst bei seinem Begräbniss malte. Passeri, nicht Passerino, wie Malvasia schreibt, hielt dem Zampieri die Standrede.

Passeri muss auch als Geschichtschreiber über italienische Malerei hervorgehoben werden. Er schrieb die Vite de' Pittori, Scultori et Architetti che hanno lavorato in Roma, e che sono morti dal 1641 al 1673, di Giambattista Passeri Pittore e Poeta. Prima Edizione. C. Indice. Roma 1772, 4. Deutsch: Leben der Maler, Bildhauer und Baumeister, welche in Rom gearbeitet haben, und zwischen den Jahren 1641 — 1673 gestorben sind. Von J. B. Passeri, Maler (herausg. von Bianconi). Aus dem Ital. Lpz. 1786, 8. Dieses Werk blieb über 100 Jahre ungedruckt; denn Passeri war schon 1679 gestorben, als Weltpriester. Man gesteht ihm ein richtiges Urtheil und Genauigkeit in seinen Angaben zu, nur soll er dem Lanfranco zu Gunsten des Dominichino zu viel gethan haben. Der Herausgeber hat auch in einigen Dingen geändert, besonders im Artikel über Bernini, und einiger anderer, die Passeri zu beissend behandelt. Dann gab er auch viele Werke über Alterthümer u. dgl. heraus, von welchen man ein ausführliches Verzeichniss in dem Catalogo ragionato dei libri d'arte e d'antichità posseduti dal Conte Cicognara findet.

Passeri, Andrea, Maler von Como, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts. Im Jahre 1505 malte er daselbst für die Cathedrale die Madonna unter mehreren Aposteln, deren Köpfe und ganze Behandlung sich zur neueren Weise hinneigt; in den Händen findet Lanzi aber eine Trockenheit, und in den Kleidern eine Vergoldung, welche für 1505 nicht passt.

Passeri oder Passari, Giuseppe, Maler, der Neffe des G. B. Passeri, wurde 1654 geboren, und von C. Maratti unterrichtet. Er war neben Calandrucci der Lieblingsschüler des Meisters, welcher beiden eine sorgfältige Anweisung gab. Passeri's Werke verrathen desswegen auch den genauen Marattisten. In Pesaro ist von ihm ein heil. Hieronymus, der über das jüngste Gericht nachdenkt, eine der besten Arbeiten des Künstlers. Für die St. Peterskirche in Rom malte er als Gegenstück zu Maratti's Taufe den heil. Petrus, der den Hauptmann tauft, welches in Mosaik gesetzt wurde. Das Urbild, wobei ihn Maratti leitete, erhielten die Conventualen in Urbino. Dieses Bild ist gut colorirt, in anderen ist die Färbung schwächer. Sein Gemälde des heil. Processus und Martinianus ist ebenfalls für St. Peter in Mosaik gesetzt worden. Der Künstler starb 1714.

Nach diesem Künstler wurde auch mehreres gestochen, von J. Frey: eine heil. Familie und der Tod der Hiacintha Marescotti, eines der Hauptblätter des Stechers; von Robert und le Sueur: die Himmelfahrt Mariens, nach einer Zeichnung des Cabinets Crozat, in Helldunkel; von Frezza: die Verkündigung der Maria; von Westerhout: eine heil. Familie in del Sarto's Manier; von Limpach: dieselbe Composition, und Christus, wie er dem Petrus die Schaafe übergibt; von N. Dorigny: die Aufnahme des heil. Bernhard in seinen Orden; von H. Rossi: der Cardinal Ruffo etc.

Heinecke will wissen, dass er selbst einiges geätzt habe. Diess könnten die leicht radirten Skizzen seyn, welche sich ohne Namen des Radirers nach seinen Zeichnungen finden. Die Anbetung der Könige, Allegorien und Studien.

Digitized by Google

Passeri, Giuseppe, Kupferstecher und Bruder des Obigen, wird von Heinecke erwähnt, ohne nähere Angabe. Ticozzi u. A. kennen ihn nicht.

Dann gibt es auch einen Nicolo Passeri, welcher ein Esame ragionato sopra la nobiltà della pittura e della scultura, Napoli 1783, schrieb. Wir wissen nicht, ob dieser Künstler war.

Passeri, Bernardino, s. Passari.

Passerini, F., s. Passarini.

Passerotti, s. Passarotti.

Passignano, Domenico, s. D. Cresti.

Passini, Johann, Kupferstecher, wurde 1798 zu Wien geboren, und daselbst auch zu einer Kunst herangebildet, in welcher er sich schon seit mehrern Jahren mit Auszeichnung bewegt. Passini besuchte die Zeichnungsschule der k. k. Akademie, und als er hier mit allem Eifer einige Zeit zugebracht hatte, fing er an, unter Leitung des Professors J. G. Mannsfeld in der Kupferstecherkunst sich auszubilden. Er machte in kurzer Zeit in allen Zweigen dieses Kunstfaches reissende Fortschritte, und so nannte man schon 1817 seinen Namen mit Ehren. Damals erschienen von ihm sechs radirte Blätter mit Hundsköpfen, nach Hamilton, und sofort eine grosse Anzahl anderer Blätter, von welchen mehrere zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der neueren Chalkographie gehören. Eine grosse Anzahl ist in verschiedenen Werken vereiniget: in Pezzel's Skizzen von Wien, in den Feierstunden, in Castelli's Taschenbuch „Huldigung der Frauen," in Lichnowsky's Denkmalen der altdeutschen Baukunst, in Hormayr's Taschenbüchern, im malerischen Deutschland etc. Besonders nennen wir:

1) Das Bildniss Kaiser Carl V., nach Titian.
2) Jenes der Johanna von Arragonien.
3) Bildniss A. Dürer's, Brustbild im Octogon, 12.
4) Die kaiserliche Familie, wie sie 1834 unter Kaiser Franz I. bestand, 37 Bildnisse in ganzer Figur, nach einem Aquarellgemälde von Fendi, und der Kaiserin Carolina Augusta dedicirt, gr. roy. qu. fol.
   Dazu gehört ein eigenes Erklärungsblatt. Preis 13 Thlr. 8 gr.
5) Das Bildniss von J. C. Erhard, nach J. A. Klein radirt, fol.
6) Mehrere Ideale und Portraite nach Fendi.
7) Christus und die Frauen, nach L. Cranach, kl. fol.
8) Die Kreuzigung Christi, nach Tintoretto, fol.
9) Der schützende Engel, oder das Kind in einer Gebirgslandschaft vom Engel beschützt, schöne Composition von F. Tkadlick, 1823, gr. fol. Liebliches Blatt.
10) Der Graf von Habsburg, nach Schiller's Ballade von Fendi gemalt, 1834, qu. fol. Vor der Schrift 5 Thlr. 8 gr.
11) Rudolph von Habsburg mit dem Priester, nach Schiller's Ballade von Fendi gemalt, vorzügliches Blatt, gr. qu. fol.
12) Die heil. Familie, nach A. del Sarto, für das bei C. Haas

Digitized by Google

erschienene Werk der k. k. Bildergallerie gestochen, so wie:

13) Der Sieger, nach Rubens, ein vorzügliches Blatt.
14) Die Schatzgräberin, nach Ryckaert, sehr gelungen.
15) Ein Blatt nach N. Berghem, sehr malerisch und angenehm behandelt.
16) Ein Thierstück, nach Paul Potter.
17) Der Räuberüberfall, nach Wouvermans, etc.
18) Eine croatische Bauernscene, nach Klein, kl. fol.
19) Die im Sturme heimkehrenden Aelpler, nach F. Gauermann, Geschenk des Wiener Kunstvereins 1840, qu. fol.
20) Wien nebst Umgebung. Gen. Ansicht von Wien mit der Spinnerin am Kreuz, nebst 12 Randbildern, qu. roy. fol.
20) Eine Gegend aus dem Prater, qu. fol.
22) Eine Folge von 15 Landschaften aus Polen, nach Handzeichnungen.
23) Vier grosse Landschaften aus Brasilien, nach Th. Ender.
24) Eine Folge von Hundsköpfen, nach Hamilton, 6 radirte Blätter, von Mansfeld beendigt, gr. qu. 8.
Im ersten Drucke vor den Namen der Künstler.

Passot, Gabriel Aristide, Maler zu Paris, wurde 1797 zu Nevers geboren, und von Millet unterrichtet. Er malt Bildnisse in Miniatur und in Aquarell, und besonders zahlreich sind letztere. Seine Bilder gehören aber zu den besseren ihrer Art. Passot ist noch gegenwärtig in Paris thätig.

Passpart, Michael, berühmter Goldschmied, der um 1560 in Wien lebte. Er arbeitete für den kaiserlichen Hof.

Pastania, Giuseppe, Maler aus Palermo, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der uns 1824 zuerst bekannt wurde. Damals fertigte er für den Tenente Guglielmo Becchi zu Neapel ein Gemälde, welches Leda im Wasser vorstellt, und im Kunstblatte heisst es bei dieser Gelegenheit, dass sich Pastania dadurch als gewandter Historiker und als geübter Landschaftsmaler bewiesen habe. Das Bild besitzt grosse Vorzüge. Die späteren Schicksale des Künstlers kennen wir nicht.

Pastel, s. Patel.

Pasterini, Jacopo, Musivarbeiter von Venedig, blühte um 1615. Er hatte den Ruf eines der vorzüglichsten Meister seines Faches. In den Kirchen Venedig's müssen sich Bilder von ihm finden.

Pasteroni, s. Pastorini.

Pasti oder Pasto, Matteo, auch Pastino und M. de Pastis genannt, Maler, Bildhauer, Medailleur und Formschneider von Verona, ein berühmter Künstler, der um die Mitte des 15. Jahrhunderts gearbeitet hat. Er war vermuthlich Schüler von V. Pisanello, denn die Medaillons beider Künstler gleichen sich in der Behandlung, wer ihn aber die Malerei und Plastik gelehrt habe, lässt sich nicht einmal muthmasslich bestimmen. Maffei (Verona illustrata II. 68, 76, III. 195) sagt indessen, Pasto sei ein für die damalige Zeit guter Maler gewesen. Maffei hat nach den Miscel-

Digitized by Google

laneen des Balutius auch einen Brief des Sigismondo Pandolfo Malatesta an Sultan Mohammed II. abgedruckt, aus welchem hervorgeht, dass Pasti nach Constantinopel berufen worden sei. Der Künstler scheint den Ruf auch angenommen zu haben, so wie der Maler Bellini. Ticozzi behauptet aber festhin, Pasti sei mit Pisanello einige Zeit am Hofe zu Constantinopel gewesen, und dass der Grossherr den Künstler reich beschenkt wieder nach Italien zurückgeschickt habe.

Man hat von Pasti gegossene Medaillons, welche zu den besten damaliger Zeit gehören, sowohl in iconographischer Hinsicht, als in der technischen Behandlung derselben. Darunter sind jene mit den Bildnissen des Sigmundus Pandulfus de Malatesta, Sanctae Romanae Ecclesiae Capitaneus, und seiner Gemahlin Isotta von Rimini, beide mit Mathevs Pastvs V. Fecit 1446 bezeichnet. Berühmt ist auch das Bildniss des grossen Architekten Leo Batista Alberti, mit dem geflügelten Auge im Revers und der lakonischen Unterschrift: Quid tum. Diese Werke sind im Trésor de Numismatique et Glyptique, Med. coul. en Italie, in Reliefmanier abgebildet. In Maffei's Verona illustrata ist ein viertes treffliches Schaustück von Pasti in Kupfer gestochen, jenes auf Benedetto de Pastis, des Canonicus Thimotheus, eines Bruders unsers Künstlers. In Köhler's Münzbelustigungen XVII. 50 ist das im Jahre 1460 gefertigte Medaillon auf Guarini, ersten Lehrers der Philosophie und der griechischen Literatur zu Verona, abgebildet, ebenfalls ein gerühmtes Werk von M. Pasti.

Dann wird Matteo Pasti auch zu den ältesten Formschneidern gezählt. Man schreibt ihm die Holzschnitte in Roberti Valturii opus de re militaria zu, und zwar mit aller Wahrscheinlichkeit, denn Valturius, der Freund unsers Künstlers, spricht in einem seiner Briefe von ihm als von einem Meister, der in der Malerei und Bildhauerei, so wie im Schnitte eminente Kenntnisse besitze. Zeit und Drucker des Buches nennt folgende Aufschrift: Johannes ex Verona oriundus: Nicolai cyrurgie medici filius: Artis impressorie magister: hunc de re militari librum elegantissimum: litteris et figuratis signis sua in patria primus impressit. An. MCCCCLXXII. fol. Es ist diess neben den Meditationes des Cardinals Turrecremata das älteste mit Holzschnitten gezierte Werk in Italien. Die zweite, ebenfalls sehr seltene Ausgabe, von P. Ramusio besorgt, hat 96 von der ersten Ausgabe verschiedene Holzschnitte. Veronae impressum (per Boninum de Boninis) Anno dni. 1483 13. Febr., fol. Dieses classische Werk ist merkwürdig wegen der Abbildungen von Kriegsinstrumenten, Belagerungen, Festungswerken und militärischen Costumfiguren des Mittelalters. Im Treatise on Wood Engraving by J. Jackson (eigentlich Chatto), London 1839 p. 229, ist das Facsimile eines Blattes.

Pastier, Jean Baptist Emanuel, Porzellainmaler, wurde zu Limoges (Haute-Vienne) geboren, und daselbst am Stadtcollegium von Prof. Delille in der Zeichenkunst unterrichtet. Hierauf begab sich Pastier nach Paris, um von der Manufaktur in Sevres Arbeit zu erhalten, was er auch glücklich erreichte, da schon seine ersten Werke den Erwartungen vollkommen entsprachen. Sein Ruf ist bereits seit 1824 begründet, und seine Werke werden zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der Schmelzmalerei gezählt. Er hat mehrere berühmte Malwerke auf Porzellain copirt, wie 1824 den Einzug Heinrich IV. in Paris nach Gérard, und das Bildniss des

Dichters Ducis nach demselben; 1827 das Bildniss Pius VII. nach David, Amor und Psyche nach Gérard, Bianca Capello nach Ducis; 1830 Daphnis und Chloe nach Hersent etc. Pastier bildet auch Schüler.

Pastorini, B., Kupferstecher, wurde um 1746 in Italien geboren, kam aber in frühen Jahren nach London, wo sich Bartolozzi seiner annahm. Er arbeitete mit der Nadel und mit dem Grabstichel, noch mehr aber in der zu seiner Zeit beliebten Punktirmanier.

1) Der Abschied des Alexander, nach Angelica Kauffmann, punktirt, roy. qu. fol.
2) L'Allegra, nach A. Kauffmann, Pastorini sc., F. Bartolozzi direx. Mit vier englischen Versen, punktirt, Oval, fol.
3) La penserosa, nach A. Kauffmann, das Gegenstück.
4) Tanzende Musen, 4 Blätter. A. Zuchi del., punktirt, gr. fol.
5) Gualtherus und Griselda, nach J. F. Rigaud, fol.
6) Griselda kehrt zu ihrem Vater zurück, nach demselben, beide unter Bartolozzi's Direktion gestochen.
7) Ein grosser Prospekt von London, 1770 gestochen.

Pastorino, di Giovanni Michele, Glasmaler und Medailleur von Siena, ein Künstler des 16. Jahrhunderts, welchen Vasari rühmt. Die Glasmalerei lehrte ihn Claude von Marseille, welcher seinem Schüler testamentarisch alle Werkzeuge und Zeichnungen vermachte. Dieser Zeichnungen, so wie jener des P. del Vaga bediente er sich bei seinen Malereien auf Glas, wie bei denjenigen der Fenster des grossen Saales im Vatikan, welche er 1547 malte. Ueber der Thüre des Domes in Siena ist ein grosses rundes Fenster, welches Pastorino 1549 mit der Darstellung des Abendmahles zierte.

Dann erzählt Vasari, dass Pastorino eine Menge Bildnisse in Gyps modellirt habe, welche dann gefärbt wurden. Auch verschiedene Schaumünzen schnitt er. Ticozzi glaubt, den Medailleur vom Glasmaler, welchen er Pasturino nennt, trennen zu dürfen, worin wir nicht beistimmen können.

Patacchia, Carlo, Zeichner, der um den Anfang des 18. Jahrhunderts in Rom lebte. H. Frezza stach 1696 die colossalen Statuen des Longinus von Bernini, der heil. Helena von Bolgi, der heil. Veronica von Mocchi, und des heil. Andreas von Quesnoy, alle vier in der St. Peterskirche.

Patalani, Gaetano und Pietro, Bildhauer zu Neapel, zwei Brüder, welche in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts für die Kirchen der Stadt und des Königreiches viele Werke in Marmor ausführten. Einige kamen auch nach Spanien.

Patanazzi, Maler von Urbino, wird in der Galleria de' pittori urbinati gerühmt, besonders seiner trefflichen dichterischen Composition und des anziehenden Pinsels wegen. Er hat viel von Claudio Ridolfi, und in Einigem erinnert er auch an Baroccio. Lanzi sah von ihm in einer Capelle des Domes zu Urbino die Verlobung der Maria, nicht grosse, aber gut colorirte Figuren von schönen Formen, wiewohl einige darunter eher eine kümmerliche, als freie und schlanke Haltung haben.

Digitized by Google

Patas, Jean Baptist, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1748 zu Paris geboren, und daselbst übte er während einer Reihe von Jahren mit vollem Beifalle seine Kunst. Wir haben von ihm mehrere sehr schätzbare Blätter in grösserem Formate, noch zahlreicher sind aber seine kleineren Blätter. Einige der ersteren stach er für Prachtwerke, wie für das Musée français par Laurent et Robillard, für die Gallerie Orleans etc. Patas starb um 1817.

1) Der Tod des Adonis, nach P. Veronese, schönes Blatt, fol. Gallerie Orleans.
2) Das Landleben, eine spinnende Hirtin mit ihren Kindern, nach D. Feti, fol. Gall. Orleans.
3) Die Darstellung Jesu im Tempel, nach Guercino, gr. fol. Gall. Orleans.
4) Die Toilette der Venus, nach einem Bilde der Rubens'schen Schule in der florent. Gallerie, fol. Gallerie de Florence par Wicar.
5) Die heil. Frauen am Grabe, nach P. da Cortona, fol. Gall. de Florence.
6) Die Anbetung der Hirten, nach van der Werff, Gall. de Florence.
7) Artemisia, nach Corrado, fol. Gall. de Florence.
8) Adonis trennt sich von Venus, um der Jagd sich zu ergeben, nach Rubens, fol. Gall. de Flor.
9) Mehrere Darstellungen nach Antiken. Gall. de Flor.
10) Der Fuhrmann vor der Schenke haltend, nach J. Miele, 4. Cabinet Poullain.
11) Der Knabe mit dem Hunde unter dem Arme, ein grosser Hund folgt ihm nach, Landschaft nach Ch. de Moor, 4. Cabinet Poullain.
12) Jesus und Johannes der Täufer, nach G. Reni, von ihm geätzt und von Baquoy gestochen, 1805. Mus. français.
13) Mars und Venus, nach Lanfranco, mit R. U. Massard gestochen, 1805., qu. fol. Mus. français.
14) Chasse-marée allemande, nach Wouvermans, qu. fol.
15) Das Urtheil des Paris, nach Queverdo.
16) Le dangereux modèle, nach demselben.
17) La fille surprise, nach demselben.
18) Arivée de Télémaque dans l'Isle de Calypso, nach F. Boucher, qu. fol.
19) Thermosiris instruisant Télémaque, nach demselben, das Gegenstück.
20) Herkules und Achelous, qu. 4.
21) Ein Ingenieur reicht dem Kaiser Joseph den Plan eines Pallastes dar, nach Ch. Eisen, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
22) Heinrich IV. lässt Lebensmittel nach dem von ihm belagerten Paris bringen, nach Carême, qu. fol.
23) Die Thronbesteigung Ludwig XVI. und der Marie Antoinette, nach eigener Zeichnung, 1774, fol.
24) Die Geschichte des Telemach, nach Ch. Monnet, zehn Blätter.
25) Die Courtoisie des Chev. Bayard, nach demselben.
26) La prudence en défaut, nach J. B. le Barbier.
27) Le mari dupe et content, nach demselben, das Gegenstück.
28) La feinte resistance, nach J. B. Huet.

Digitized by Google

29) Ein Zug aus dem Leben des Herzogs von Orleans, unten die Beschreibung des Vorfalles, nach de Myeris, qu. fol.
30) Sacre de Louis XVI., mehrere Blätter dieses Werkes, 4.
31) Etliche Blätter für die Oeuvres complètes de Voltaire. Paris chez Desoer 1817.

Patavinus, s. C. ab Avibus und J. M. Mosca.

Patch, Thomas, Maler und Kupferstecher, ein Engländer von Geburt, und einer der verdienstvollsten Künstler des vorigen Jahrhunderts. Er malte Landschaften mit Figuren, besonders auch Carrikaturen, hat sich aber durch diese Dinge bei weitem nicht so viel Dank erworben, als durch seine Stiche nach den Fresken des Th. Masaccio und anderer Meister in Florenz, und nach den erhobenen Arbeiten des Lorenzo Ghiberti an den Bronzethüren des Battisterio daselbst. Patch zeichnete und stach diese Kunstwerke um 1770 — 74, und das Nähere dieser beiden seltenen Sammlungen ist unten angegeben. Wir bemerken hier nur noch, dass Patch der erste ist, welcher auf die Meisterwerke der alten florentinischen Meister aufmerksam machte. Brulliot (Dict. des monogrammes I. No. 3074.) kannte die Sammlung nach Masaccio nicht, und meint im Gegentheile, der alte Füssly, welcher derselben unter Thomas Patsch obenhin erwähnt, verwechsle diese Blätter mit jenen von Piroli. Das Monogramm unsers Th. Patch verleitete den verdienstvollen Verfassers des erwähnten Monogrammen-Lexicons den Stecher P. Patch zu nennen.

Sein Todesjahr finden wir nirgends angegeben.

1) Die Thüren des Battisterio di S. Giovanni zu Florenz, mit höchst merkwürdigen, altflorentinischen Ciselirarbeiten des Lorenzo Ghiberti. Ferdinand Gregory et Thomas Batch sc. Firenza 1774. 28 Blätter, s. gr. roy. fol., 6 Blätter, fol.
Dieses Werk besteht im Ganzen aus 34 Blättern:
a) 10 historische Abtheilungen: die Schöpfung Adam's und Eva's, — Abel's Tod, — Noah geht mit seiner Familie in die Arche, — Isaac's Opfer, — der Segen Jakob's, — Joseph und seine Brüder, — Moses mit den Gesetztafeln, — Israel geht über das Meer, — David tödtet Goliath, — die Königin Saba bei Salomon.
b) Die Einfassungen dieser Thüren mit den 29 allegorischen Figuren und den 24 Köpfen, und den in den äusseren Umgebungen angebrachten Fruchtgewinden.
Diese Blätter können, da sie mit Zeichen versehen sind, zusammengesetzt werden.
c) Ein Blatt im Umriss, die Thüren im Ganzen dargestellt.

2) Die Werke der Florentiner Maler Masaccio, Fra Bartolomeo und Giotto, meisterhaft gestochen, in drei Abtheilungen, auf Kosten des Malers Patch herausgegeben. Florenz 1770, 1772. Sehr selten.

I. Schöne Studien aus den berühmten Frescobildern des Masaccio in der Capella Brancacci al Carmine zu Florenz, nach dem Bilde mit Petrus und Paulus, die einen Knaben erwecken, Gruppe einzelner Figuren aus Petri Befreiung, und besonders die herrlichen sprechenden Köpfe in natürlicher Grösse, 26 numerirte Blätter, Thomas Patch fec., 1770, mit eigenem gedruckten Titel, No. 1 das Bildniss

Digitized by Google

des Malers enthaltend. Auch die Lebensbeschreibung des Masaccio ist dabei. Das Werk ist dem Baronet Horace Mann dedicirt, fol.

II. Studien nach acht der berühmtesten Gemälde des Fra Bartolomeo di S. Marco in Florenz, biblische Darstellungen und Köpfe der Hauptfiguren in der Grösse der Originale, 24 Blätter, Thomas Patch fec. 1771, einige in Zeichnungsmanier, nebst Erklärung und Dedication an Horace Walpole, gr. 4. und fol.

III. Die Malereien Giotto's aus der am 28. Jänner 1770 abgebrannten Capelle Manetti al Carmine zu Florenz: Scenen aus dem Leben des Täufers, — Elisabeth's Gruss, — die Geburt des Johannes, — Joachim am Altar, — die Taufe Christi, — Herodias mit dem Haupte des Johannes, — das Begräbniss des Johannes, — fünf Köpfe einiger Figuren jener Bilder in der Grösse der Originale, 12 numerirte Blätter mit Titel, zum Theil in Zeichnungsmanier ausgeführt. Thomas Patch fec. 1772, mit Dedication an Bern. Manetti Patriz. Fiorent., h. fol. und qu. fol. Dazu gehört das Bildniss des Giotto, an dem Grabmale desselben, welches ihm Lorenzo de Medici in S. Maria del Fiore zu Florenz durch B. da Majano setzen liess. Mit der Inschrift des M. Angelo Poliziano. Patch publ., gr. fol.

Dieses Werk nach florentinischen Malereien werthet Weigel auf 20 Thlr.

3) Zwei Landschaften (No. 1 und 2) nach Gasp. Poussin, aus der Sammlung des Baronet H. Mann. Patch sc., gr. qu. fol.

4) Eine Folge von sehr komischen Charakterfiguren No. 1 bis 25. Patch fec. 1768 — 1770, fol. Selten.

5) Ein ruhender Ochs mit einem Menschengesicht, welches das Portrait des Meisters selbst vorstellt, und von ihm radirt ist, mit der Unterschrift: Andros karakter. Qui se humilitat exaltabitur. — Se ipsum pinxit et sculp. Ohne Namen und Zeichen des Künstlers, gr. qu. fol. Sehr schönes und sehr seltenes Blatt.

Paté-Desormes, Pierre, Maler, wurde 1777 zu Mouzon geboren, und in Paris von Vincent und David unterrichtet. Er malte viele Bildnisse in Oel, noch grössere Beachtung verdienen aber seine Werke zum Behufe des Unterrichts im Zeichnen, welche theils gestochen, theils lithographirt sind. Paté-Desormes wurde Professor der Zeichenkunst an den Colléges royaux de Henri IV. et S. Louis, und er ist unsers Wissens noch am Leben.

Paté-Desormes, Mme., geborne Robert, die Gattin des Obigen, wurde 1788 zu Paris geboren, und den ersten Unterricht in der Malerei ertheilte ihr der Vater, bis sie unter Leitung des Pierre Paté-Desormes, ihres nachmaligen Gatten, kam. Sie malte bis 1822 viele Bildnisse in Oel, Miniatur und Aquarell.

Patel, A. Pierre, Landschaftsmaler, Patel le père genannt, wurde zu Paris geboren, nach Einigen 1648, nach Andern 1654. In einigen Büchern kann man lesen, dass Patel in der Schule des E.

Digitized by Google

le Sueur sich gebildet habe, allein diess ist eben so unrichtig, als wenn d'Argensville u. a. sagen, dass Patel dem berühmten le Sueur die Landschaften in seine Bilder gemalt habe. Dieser Meister starb 1655, zu einer Zeit, als Patel vielleicht sechs Jahre alt war. Dann wurde Patel auch manchmal mit seinem Sohne Bernard verwechselt, namentlich von M. de Fontenay, welcher letzteren le bon Patel nennt. Diess ist wieder nur Patel der Vater, welcher von den Kunsthändlern, nachdem er 1705 im Duell getödtet worden war, gerade zum Unterschiede von dem Sohne Patel le tué oder le bon Patel genannt wird.

Patel malte Landschaften, mit Menschen und Thieren belebt, mit Ruinen, erhaltenen Gebäuden und Flüssen geziert. Diese Gemälde sind zart behandelt, und nicht selten glänzend von Farbe, während andere von kaltem und grünlichem Tone sind. Die Zeichnung in seinen Bildern ist aber immer gut, und die Composition edel. Die meisten Bilder sind mit Namen und Jahrzahl oder mit dem aus A. P. T. bestehenden Monogramme bezeichnet. G. Eichler stach für das Musée Napoleon nach ihm eine Landschaft bei Sonnenuntergang, Vivares eine Landschaft mit Ruinen, Schäfern und Fischern.

Patel hat auch in Kupfer radirt, äusserst zierlich und leicht, nur in der Gesammtwirkung sind die Blätter nicht bestimmt genug. Robert Dumesnil, P. gr. français II. 142, beschreibt folgende zwei Blätter:

1) Die Ruinen, links an ihnen hin geht ein Fluss, und weiter hinaus erblickt man die Reste einer Stadt mit einer Pyramide. Im Vorgrunde sind zwei Personen, und im Grunde links zwei andere. Links am Rande: AP. Patel in. fecit. H. 2 Z. 8 L. mit 2 L. Rand, Br. 3 Z. 10 L.

2) Der Wald, welcher zur rechten Seite nach links hin sich ausbreitet. Ein Mann zu Pferd und ein Fussgänger folgen einem einspännigen Karren, und links im Grunde erblickt man die Stadt mit ansehnlichen Häusern. Im Rande links: Dedié au petit Bachus alias Vallée, rechts: AP. Patel in et fecite. H. 4 Z. 11 L. mit 3 L. Rand, Br. 7 Z. 10 L.

Robert-Dumesnil glaubt, dieser Vallée sei der Kupferstecher Simon Vallée, der demnach ein tüchtiger Zecher gewesen seyn müsste.

Patel, Bernard, Maler, der Sohn des Obigen, und anscheinlich auch Schüler desselben. Er malte ebenfalls im Genre seines Vaters, steht aber an Verdienst ziemlich weit unter diesem. Er ist kräftiger, aber bunt und unwahr. Doch scheinen seine Werke Beifall gefunden zu haben, da mehrere derselben gestochen wurden, von J. Daullé: 2 italienische Ansichten; von Bartolozzi und Vivares: eine Landschaft mit Venus von den Grazien bedient; von Benazech: the Calm und L'agreable recontre, mit Figuren von Loutherburg; von le Charpentier: Les bergères laborieuses, und Les pêcheurs industrieux.

Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Dass er mit seinem Vater verwechselt worden ist, haben wir im Artikel des letzteren bereits bemerkt.

Patenier, Joachim, einer der merkwürdigsten Künstler aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, der neben Heinrich de Bles

Digitized by Google

die Landschaftsmalerei zur selbstständigen Kunst erhob. Die Landschaft behauptet zwar schon in den Werken der Eyck'schen Schule eine bedeutende, aber doch noch untergeordnete Stelle, endlich aber liessen einzelne Künstler dieselbe immer mehr hervortreten, und die in ihr vorgehende heilige Handlung, deren man noch nicht ganz zu entbehren wagte, wurde zur blossen Staffage der Landschaft, vornehmlich bei Patenier und seinen Mitstrebenden. Allein diesen ersten selbstständigeren Landschaften fehlt es, bei der Ueberfülle des Details, bei noch nicht ausgebildeter Luftperspektive, noch mehr oder minder an Totalwirkung und an dem Ausdrucke einer durchgreifenden Stimmung. Jene Meister liebten namentlich allerhand phantastische Bergformen, die noch selten zu einem harmonischen Ganzen verbunden erscheinen, und darin ist noch eine kindliche Lust am Bunten und Mannigfaltigen vorherrschend, wie denn auch die Ausführung bis in die tiefste Ferne hinaus detaillirend und sorgfältig bezeichnend ist. Vergl. Kugler Gesch. der Maierei II. 152, Beschreibung der Gemäldegallerie des königl. Museums in Berlin 100. Waagen Kunst und Künstler II. etc. Letzterer fand bei Vergleichung der Werke dieses Künstlers, dass in den Charakteren und Motiven immer der Einfluss des Lucas van Leyden sichtbar sei, und somit könnte er ein Schüler desselben gewesen seyn.

Patenier wurde um 1490 zu Dinant geboren, und daher hat er den Beinamen Dionatensis. Ausserdem weiss man noch, dass der Künstler 1515 Mitglied der Akademie in Antwerpen geworden, und von dieser Zeit an jene Stadt nicht mehr verlassen habe. Wie alt er geworden, ist nicht bekannt, doch dürfte er kein hohes Alter erreicht haben, da sein Leben ungeregelt war. Er hatte sich dem Trunke ergeben, wobei es auch nicht an Ausschweifungen fehlte, und er soll nur dann gearbeitet haben, wenn ihm das Geld mangelte. Er fand indessen durch seine Bilder reichen Ersatz, denn sie wurden geschätzt und theuer bezahlt. Ueber seine Tüchtigkeit vergass man die Trunksucht und das liederliche Leben des Künstlers. Selbst Albrecht Dürer war 1520 in Antwerpen bezaubert von dessen Arbeiten, und er zeichnete mit dem Silberstifte Patenier's Bildniss, welches in Kupfer gestochen ist, als Brustbild mit Pelz verbrämter Mütze und dem Mantel um die Schulter. Oben steht die Jahrzahl 1521 bei den Buchstaben A D, was den Albrecht Dürer wohl als Zeichner, aber nicht als Stecher bedeutet, wie Einige glaubten. C. van Mander nennt den Corn. Cort als den Urheber des Stiches.

Es gibt noch eine ziemliche Anzahl von Werken dieses Künstlers, die in verschiedenen Gallerien aufbewahrt werden, und nicht alle von gleichem Werthe sind. Eines der vorzüglichen Bilder ist die Anbetung der Könige in der königl. Gallerie des Louvre zu Paris, wie Dr. Waagen behauptet.

In der königl. Pinakothek zu München ist ebenfalls ein schönes Gemälde von Patenier, welches die Flucht nach Aegypten vorstellt, wahrscheinlich das Bild der Boisserée'schen Sammlung. Es offenbart sich darin eine gewisse Grösse der Anordnung, und dann erreichte der Künstler auch eine kräftige Wirkung.

In der S. Morizkapelle zu Nürnberg ist die Versuchung Christi, und in der königl. Gallerie zu Schleissheim die klugen und thörichten Jungfrauen und die heil. Dreieinigkeit, lauter ganze Figuren.

In der k. k. Gallerie zu Wien sind acht Gemälde von Patenier, grösstentheils der trefflichsten Art. Man sieht da in Landschaften

Digitized by Google

die Predigt des Täufers Johannes, die Ruhe in Aegypten, die Taufe Christi, St. Hieronymus vor dem Crucifixe, die Marter der heil. Catharina, die Madonna mit dem Kinde im Blumengarten, und zwei Hausaltärchen mit der Geschichte des biblischen Hauptmanns.

In der Gallerie des königl. Museums zu Berlin ist ein Gemälde, welches das Zollbureau des Matthäus vorstellt, und in der Ferne Christus, wie er den Zöllner zum Apostelamte ruft. Besonders interessant findet Kugler (Besch. S. 191) das landschaftliche Bild, wo im Vorgrunde Maria, mit dem Kinde auf der Flucht begriffen, rastet, während im fernen Dörfchen der bethlehemitische Kindermord wüthet. Auch ein Kloster setzte der Maler in den Kessel des mächtigen Felsens, zu welchem man auf einer Stiege gelangt. Rechts hat man die Aussicht über ein weites Flussthal mit einer Stadt, und am Horizont erscheint das Meer. Zwei andere Bilder des Museums enthalten ebenfalls die rastende Maria.

Auch in den Niederlanden sind noch hier und da Bilder von diesem Künstler zerstreut, doch sicher nicht mehr alle zu finden, welche Descamps sah. Dieser Schriftsteller bemerkt (I. 31), dass Patenier die Untugend gehabt habe, seine Gemälde mit der Figur eines Bauern, der sich seines Bedürfnisses entledigt, zu bezeichnen. Diese saubere Bezeichnung ist indessen nicht allgemein.

Jungermeier lithographirte die Flucht nach Aegypten in der ehemaligen Boisserée'schen Sammlung, s. gr. roy. fol. Auch in dem bei Cotta erschienenen Werke: Pinakothek, oder Sammlung der ausgezeichnetsten Gemälde der königl. Gallerie zu München, ist die Flucht in Aegypten, und dann noch die Versuchung Christi in lithographirter Nachbildung zu finden.

Patent, L, Maler, war zu Hamburg Schüler von O. Wagenfeldt, und arbeitete auch daselbst, noch zu Anfang des vorigen Jahrhunderts. Er malte für Kirchen und Privatpersonen viele grosse historische Bilder, die, schlecht gezeichnet, und bunt in Färbung, jenen seines Meisters nicht gleichkommen. Sollte eine Verwechslung vorfallen, so wäre diess nur mit den schlechteren Bildern Wagenfeldt's möglich, um welche sich die Kunstsammler nicht raufen werden.

Sein Sohn war ebenfalls Maler.

Pater oder Paterre, Jean Baptist, Maler, wurde 1694 zu Valenciennes geboren, wo sein Vater Bildhauer war, der 1740 noch lebte. Der Sohn ging nach Paris, um bei A. Wateau die Malerei zu erlernen; allein der Meister sorgte wenig um ihn, und so war Patel sich selbst überlassen. Er malte jetzt mit angestrengtem Fleisse Bilder auf Bilder, um sich Geld zu erwerben, und kümmerte sich nur darum, wie er gerade dem Kunstsinne der damaligen Zeit zu seinem Vortheile genügen könne. Um Correktheit der Zeichnung, um eine durchdachte Composition, um Gediegenheit war es ihm wenig zu thun. Er gehörte indessen dennoch zu den Modemalern, dessen Werke sogar in Kupfer gestochen wurden. Friedrich der Grosse hatte 30 solcher Bilder, worunter jene aus Scarron's komischem Roman die besseren sind. Gault de S. Germain sagt, man könne Pater's Kunstweise vornehmlich aus zwei Blättern kennen lernen, welche unter folgendem Titel bekannt sind: Ragotin trouve des Bohemiens dans sa maison de

Digitized by Google

Campagne, von l'Epicié gestochen; Madame de Bouillon ouvre la porte à Ragotin, et lui fait une basse au front, von Surugue.

Diese beiden Künstler, dann Audran, Jeaurat, Scotin u. a. stachen die Darstellungen aus Scaron's Roman comique, eine Folge von 16 Blättern in qu. fol. P. le Bas, Filloeul, J. Tardieu, Ravenet, Duflos, A. de la Live haben ebenfalls galantes Zeug nach ihm gestochen. Von le Bas hat man auch ein Bildniss der Schauspielerin d'Angeville als Thalie, und le Vivandiers de Brest. Pater starb 1736.

Pater y Alcazar, Luis, s. Paret d'Alcazar.

Paternier, s. Patenier.

Paticina, s. Ph. Adler.

Patygny, J., Zeichner und Kupferstecher, der um 1660 — 70 in Frankreich arbeitete. Er hatte auch einen Kunstverlag, wie aus dem „exc." auf etlichen seiner Blätter zu ersehen ist.

1) Eine heil. Familie, wie Jesus dem Johannes das Kreuz zeigt, nach S. Bourdon, J. Patigny sc. et exc. fol.
2) Das Bildniss von Louis Philippeaux de Pontchartrin.
3) Mehrere andere Bildnisse.

Patin, Caroline Catharine, eine gelehrte und kunsterfahrene Dame, die Tochter eines berühmten Arztes in Paris, wurde um 1660 in Padua geboren. Sie lernte Zeichnen und Kupferstechen, und gab neben andern folgendes Werk heraus: Pitture scelte e dichiarate da Carla Caterina Patina, Parigina Accad. Mit 40 Kupfertafeln von N. R. Cochin u. a. gestochen, nach den berühmtesten Gemälden Titian's, P. Veronese's, Holbein's etc. In Colonia appr. P. Marteau. Si vendono in Venez. dall Hertz 1691, fol.

Ihre Schwester Gabrielle war ebenfalls gelehrt, und in der Zeichenkunst erfahren.

Paton, Richard, Marine- und Schlachtenmaler, wurde 1720 in England geboren, und London war die Stadt, wo sich sein Ruhm verbreitete. Er ergab sich schon frühe mit Vorliebe der Seemalerei, und um die Erscheinungen des Meeres, so wie die Vorfallheiten zu Schiffe in ihrer vollen Wahrheit kennen zu lernen, zog es ihn hinaus in die weite See. Endlich kam die Zeit, wo er sein Talent erproben konnte. In seinen reiferen männlichen Jahren folgte ein glänzendes Seetreffen um das andere, und Paton suchte mit Begeisterung jene Grossthaten in Gemälden zu verewigen. Mehrere derselben haben ausgezeichnete Verdienste; denn Paton wusste alle jene Erscheinnngen zur See mit voller Wahrheit darzustellen, sei es, dass er ein Kriegsschiff in seiner ganzen Herrlichkeit abbildete oder selbes im Kampfe mit dem Gegner der fürchterlichen Wirkung der Geschosse aussetzte. Den Grund zu seinem Ruhme legten zwei kleinere Schlachtbilder, das eine den Sieg der englischen Marine über die französische (1757), das andere den Kampf des Montmouth (1758) vorstellend, wo das Kanonenfeuer mit dem Mondlichte contrastirt. Im Jahre 1758 malte er auch das Gefecht zwischen dem englischen Schiffe Buckingham und dem französischen Florisant, und bald darauf stellte er zwei französische Linienschiffe dar, wie sie im amerikanischen Hafen Louisbourg von zwei mit

Digitized by Google

Engländern bemannten Booten genommen werden, in bewunderungswürdiger Wahrheit von Meer und Schiffen. Im Jahre 1770 malte er auf Befehl der Kaiserin Catharina von Russland den Sieg der russischen Flotte bei Tschesme in vier Bildern, welche in der kaiserlichen Gallerie zu S. Petersburg zu sehen sind. Gerühmte Werke sind ferner: die verzweiflungsvolle Seeschlacht zwischen Capitain Pearson und Paul Jones 1770, die brennenden Linienschiffe Quebec und Surveillante 1779, Rondney's Sieg über Langara am Cap S. Vincent 1780, die Schlacht zwischen Hyde Parker und Soutman bei Doggersbank 1781, die Zerstörung der berühmten schwimmenden Batterien 1782, vier Gemälde, welche die wichtigsten Vorfälle bei der Belagerung von Gibraltar schildern, 1782 etc.

Viele Werke dieses Künstlers sind in grossen Kupferstichen bekannt, von welchen wir hier die interessantesten ausheben, unter den Namen der Stecher. Um 1795 starb der Künstler.

Canot, der Sieg der russischen Flotte bei Tschesme, 4 Blätter, an welchen sich Canot zu todt arbeitete. Mason und Watts halfen ihm. Capitain Laforay und Balfour erobern die Kriegsschiffe le Prudent und le Bienfaisant im Hafen zu Louisbourg den 26. Juli 1758.

Fittler, Lord Rodney and Lord Hood's Engagement with the Count de Grasse on April 12th. 1782. The Defence of Gibraltar by Sir George Elliot th. 13. Sept.; The brave and gallant Defence on the Night. 13th. and the 14. Sept.; The Defence of Gibraltar on th. 14. Sept.

Lerpinière, The distressed situation of the Quebec and the Surveillante, 6th. of Oct. 1779; The Engagement of the Serapis, Cap. Pearson, with Paul Jones of the Bon Homme Richard, Sept. 23. 1779, mit Fittler gestochen; Sir Rodney's Bart. Engagement with the Fleet commanded by Don Juan de Langara, on 16th. Jan. 1780; Lord Rodney and Lord Hood breaking the Line of the French Fleet on April 12th. 1782; The Engagement between the Squadron com. by Admiral Parker and Admiral Zoutman Aug. 5. 1781; The Relief of Gibraltar on the 11th. Oct. by Lord Howe.

Woolet und Canot, die Ansicht der Werften und Häfen zu Deptfort und Chatam, zwei grosse Blätter von 1775.

R. Paton hat selbst in Kupfer radirt, vornehmlich die drei Eingangs erwähnten Gemälde.

1) Die Schlacht der englischen und französischen Flotte am 27. Sept. 1757, qu. fol.
2) Die Schlacht, welche 1758 zwischen dem Monmouth und dem Foudroyant vorfiel, qu. fol.
3) Das Seetreffen zwischen dem Buckingham und dem Florisant, qu. fol.

Patour, Jean Augustin, Kupferstecher, wurde um 1730 in Paris geboren, von Hallé und dann von Flipart unterrichtet. Wir haben von seiner Hand eine ziemlich grosse Anzahl von Blättern aller Art, von denen einige für die damalige Zeit Beachtung verdienen. Patour überlebte die Stürme der Revolution nicht.

1) Herkules und Omphale, nach N. Hallé. J. A. Patour sc. gr. fol.

Digitized by Google

Es gibt reine Aetzdrücke (erster Druck), Abdrücke von der mit dem Stichel vollendeten Platte vor der Schrift, und solche mit der Schrift.

2) Le doux repos, nach N. Hallé. Patour sc., qu. fol.
3) Le pauvre dans son réduit, nach N. Hallé, Patour sc., fol.
4) Le petit Menteur, nach Dere (Rost und Füssly sagen irrig nach A. Dürer). J. Aug. Patour sc. exc., qu. fol.
5) — 6) Zwei Marinen nach Lallemand: Seestille und Sturm, bei Rochelle aufgenommen, qu. fol.

Patrice, Architekt, der in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Frankreich arbeitete. Er baute um 1424 die Hauptkirche zu Chalons, welche aber erst 1529 von A. Guichard vollendet wurde.

Patrick, Simon, der Bischof von Ely in England, malte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verschiedene (mittelmässige) Bilder.

Patrini, Giuseppe, Kupferstecher von Parma, übte sich zu Venedig in den Anfangsgründen seiner Kunst, und stach dann unter Leitung Zanetti's verschiedene Dinge. Vereiniget findet man mehrere seiner Blätter in einem Foliowerke: Statue antiche di Venezia betitelt, zwei Bände stark. Im Jahre 1750 kehrte Patrini nach Parma zurück, wo er bis an seinen 1786 erfolgten Tod noch verschiedene andere Blätter lieferte, die aber nicht von grosser Bedeutung sind.

Patrocles, Bildhauer und Erzgiesser, blühte mit Canachus u. a. um Ol. 95, wie aus den Zeugnissen des Plinius und Pausanias erhellet. Letzterer benachrichtet, dass von Patrocles zu Delphi einige Statuen von Männern seyen, die mit Lysander bei Aegospotamoi den Sieg errungen hatten, was sich Ol. 94, 4, vor Chr. 405, ereignete. Plinius sagt, dass der Künstler Statuen von Athleten, Jägern und Opfernden gefertiget habe. Diese Werke mussten bedeutend gewesen seyn, da Patrocles zur Zeit lebte, in welcher Phidias und Polyclet die höchste Blüthe der Kunst entfaltet hatten. Das Vaterland des Künstlers ist nur muthmasslich zu bestimmen. Sein Sohn und Schüler Dädalus wird bei Pausanias ein Sicyonier genannt.

Es gibt auch einen Bildhauer dieses Namens aus Croton, von welchem zu Olympia die Statue des Apollo war, ein Weihgeschenk der Epizephyrischen Locrer. Patrocles schnitzte das Bild aus Bux, und das Haupt war vergoldet. So benachrichtet Pausanias, bestimmt aber die Lebenszeit des Meisters nicht.

Patsch, Thomas, s. Th. Patch.

Pattart, Andreas, Maler von Bamberg, wurde 1760 geboren, liess sich aber später in Kitzingen nieder. Dieser Künstler malte in Fresco.

Pattas, s. Patas.

Patte, Pierre, Architekt und Kupferstecher, geboren zu Paris 1723, gestorben zu Mantes 1812. Die Bildungsgeschichte dieses für seine Zeit nicht unbedeutenden Künstlers ist unbekannt, es sprechen aber mehrere Werke von ihm. In Paris baute er neben

Digitized by Google

andern das Hotel de Charost, und dann bekleidete er einige Zeit die Stelle eines Architekten des Herzogs von Zweibrücken. Als solcher leitete er den Bau der herzoglichen Residenz, und jenen des Pallastes von Saresburg, nach dem Modelle des Schlosses von Trianon,

Patte ist indessen als Schriftsteller bekannter. Wir haben von ihm: Memoires sur la construction de l'église S. Geneviève; Monumens erigés en l'honneur de Louis XV., fol.; Traité de la construction des bâtimens, 3 Vol., 8.. De l'architecture theatrale, 1 Vol., 8.; Etudes d'architecture; Projet d'éclairage pour une grande ville; Description historique de la colonnade du Louvre; Memoire sur l'achèvement du portail de S. Gervais etc.

In diesen Werken, und auch in Blondel's Architecture française etc. finden sich radirte Blätter von ihm, wie ein Triumphbogen zu Ehren Ludwig XV., nach Servandoni etc. Ausserdem hinterliess er noch 6 Blätter mit perspektivischen Darstellungen nach Piranesi, und den Tempel der Venus, nach C. Lorrain radirt.

Patte, J., Bildnissmaler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er blühte um 1778.

Man findet nach ihm, ohne Namen des Stechers, die Büste des Tiberius Hemsterhuis.

Patten, William, Maler zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts, dessen Ruf um 1830 bereits gegründet war. Er malt Bildnisse nnd Costümfiguren. Seine Darstellung ist gefällig, ohne Affektation, und dann ist auch Alles mit grosser Sorgfalt behandelt.

Patten, G., Maler zu London, ein jetzt lebender Künstler, der wohl mit dem obigen W. Patten nicht Eine Person ist. Er malt Portraite und andere Darstellungen, die correkt gezeichnet und in jener titianisch-englischen Weise colorirt sind, welche für die moderne englische Schule so ziemlich charakteristisch ist.

Patten, E., ein jetzt lebender Stahlstecher. Blätter von ihm findet man in verschiedenen Illustrations, in Almanachen, malerischen Reisen etc.

Paty, Kupferstecher, von welchem sich eine Sammlung von Trophäen findet, 6 Blätter nach Chev. de la Touche.

Dieser Paty scheint mit dem Bildhauer Ch. M. du Paty nicht Eine Person zu seyn.

Patz, s. Paetz.

Pau, Peter, Maler, der zu Anfang des 16. Jahrhunderts blühte,. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, dass er aber gelebt hat, beweiset das Buch der Bruderschaft des heil. Lucas zu Antwerpen. Pau erscheint da 1506 als Mitglied der Confraternität. Fiorillo kannte ihn nicht, weil auch Füssly von ihm schweigt.

Pau de Saint-Martin, Alexander, Landschaftsmaler von Mortagne, bildete sich zu Paris unter Leprince und Vernet, und lebte von 1800 an in jener Stadt als ausübender Künstler. Man hat von ihm Landschaften mit Figuren und Thieren, Ansichten von

Digitized by Google

Kirchen, Schlössern, Städten, Ruinen etc. Gabet verzeichnet mehrere seiner Gemälde, die bis 1819 auf den Salons zu sehen waren. In dem bezeichneten Jahre lebte Pau nicht mehr in Paris, Gabet gibt aber nicht an, wohin er gezogen, oder ob der Künstler mit Tod abgegangen.

Pau de Saint-Martin, Pierre Alexander, Landschaftsmaler, Sohn und Schüler des Obigen, brachte von 1810 an Werke zur Kunstausstellung, zahlreiche Landschaften und Ansichten aus der Umgegend von Paris, aus den Vogesen u. s. w. Manchmal sind seine Bilder auch mit geschichtlichen Scenen staffirt, besonders aus der Geschichte des Mittelalters in Frankreich. Gabet zählt einige seiner besseren Werke auf, und bemerkt auch, dass sich Pau mit dem Privatunterrichte befasse.

Paudistel, Conrad, und sein Sohn Johann Alexander, waren gegen Ende des 16. Jahrhunderts General-Münzwardeine zu Regensburg, und wahrscheinlich auch selbst Künstler des Faches. Der Sohn wurde 1595 nach des Vaters Tode in das Amt eingesetzt, starb aber schon nach drei Jahren. Dieses Künstlers erwähnt das deutsche Münzarchiv von Hirsch.

Pauditz, auch Paudiss und Pudiss, Christoph, Maler, wurde um 1618 in Niedersachsen geboren, wie Descamps wissen will, seine Ausbildung erlangte er in Rembrandt's Schule. Später kam er nach Bayern, und wurde Hofmaler des Bischofs von Freising, als welcher er auch Gelegenheit fand, seine Bilder an den Herzog nach München zu bringen. Seine Werke werden noch immer sehr geschätzt, und in den ansehnlichsten Gallerien aufbewahrt, wie in der königl. Pinakothek zu München, wo man von Pauditz das lebensgrosse Brustbild eines Lautenschlägers, und ein Thierstück sieht, den Wolf vorstellend, wie er ein Lamm zerreisst, was den Fuchs zur Mahlzeit heranzuschleichen reizt. Dieses war das letzte Werk des Künstlers, welches ihm das Leben kostete. Er malte es in die Wette mit Franz Rosenhof, auch Roster und Röszler genannt, welchem das Schiedsgericht den Vorzug gab, worüber Pauditz einen solchen Aerger fasste, dass er in Folge desselben zu Freising starb. Diess muss 1666 geschehen seyn, denn auf der Rückseite des Bildes steht: Cristoffler Paudiss 1666. Dieselbe Jahrzahl trägt auch das Bild seines Gegners, welches ebenfalls in der Pinakothek zu München aufbewahrt wird. Im Dome zu Freising ist von ihm ein Altarbild, welches die Vertreibung der Käufer und Verkäufer aus dem Tempel vorstellt. In der königl. Gallerie zu Schleissheim ist die lebensgrosse halbe Figur eines bärtigen Alten mit der Pelzmütze auf dem Kopfe, der eine Schreibtafel hält, und ein alter Bauer, der mit seinem Weibe tanzt, Christopher Paudiss bezeichnet. In der k. k. Gallerie zu Wien ist von Pauditz ein heil. Hieronymus in der Wüste, ein Alchimist, ein rauchender Schwarzwälder Bauer und zwei Köpfe. In der königl. Gallerie zu Dresden sieht man das Bild eines Mannes, welcher vor einer Dame schreibt, und das Portrait des Künstlers. Die Thierstücke scheinen selten zu seyn. Füssly glaubte sogar, man müsse den Pauditz von einem Bauditz unterscheiden, der nach seiner Angabe in Darstellung von todten Vögeln und wilden Thieren berühmt gewesen seyn soll. Dass unser Christoph Pauditz auch Thiere gemalt habe, ist indessen gewiss, und er hat es auch nicht verschmäht, Kleinigkeiten zu malen. Wir sahen von ihm

Digitized by Google

ein Bildchen, welches nur eine etwas geschwärzte weisse Wand vorstellt, an welcher eine kleine Gypspfeife hängt, mit grosser Wahrheit gemalt, und mit dem Namen Pauditz versehen. Prener stach das Bild des Alchimisten in der Wiener Gallerie, und Balzer jenes eines flamändischen Bauern.

Es dürfte diesem Künstler auch ein eigenhändig radirtes Blatt angehören, welches das Jesuskind in der Wiege von drei Engeln angebetet vorstellt. Rechts ist die heil. Jungfrau, und unter einem Bogengange Joseph, bezeichnet: C. P. 1647. H. 8 Z. 9 L., Br. 7 Z.

Mit diesen Buchstaben und der Jahrzahl sollen auch Gemälde und Zeichnungen des Künstlers bezeichnet seyn.

Paudivs, nennt Ticozzi irrig den obigen Pauditz.

Pauelsen, s. Paulsen.

Paul, auch Pauli und de Paulis, Andreas, Kupferstecher, wurde um 1598 in Holland geboren, man weiss aber nicht, unter welchen Umständen er gelebt hat. Es finden sich etliche Blätter von seiner Hand, die mit jenen des J. Ant. Pauli verwechselt werden könnten. Ueber ein anderes Blatt, welches ihm angehören dürfte, siehe das Werk Titian's No. 3.

1) Das Bildniss des Arztes N. Bulius, 4.
2) Titian und seine Geliebte, eine verkleinerte, gegenseitige Copie von A. van Dyck's schönem Blatte. A. Pauli sc. Unten vier lateinische Verse, gr. 4.
3) Ein Zahnarzt, welcher einem jungen Manne den Zahn ausbricht, Gruppe von acht halben Figuren, nach Th. Roelants. De touts les maux etc. André Paul sc. Bonenfant excud. Interessantes Blatt, qu. fol.
4) Die Verläugnung Petri, Figuren bis ans Knie, nach G. Seghers, And. de Paullis fec., gute Copie nach Bolswert, unten vier lateinische Verse, gr. 4.
5) Die Madonna, welche das Kind stillt, nach Rubens, fol.
6) Bacchus und Ceres, nach B. Spranger, fol.
7) — 9) Entrée et Reception de Marie de Medicis dans les villes de Mons, Bruxelles et Anvers 1631. Drei Blätter, qu. fol.
10) Eine Folge von 50 numerirten Blättern mit Emblemen unter folgendem Titel: Mvndi lapis lydivs, sive emblemata moralia Antonii a Bvrgvndia — in quibus Vanitas et Veritatem falsi accusatur et conuincitur etc. Antwerpiae ex aenea typographia ioannis Galle. Das Titelblatt ist von Diepenbecke gezeichnet. Die Embleme sind in Ovalen, 2 Z. 10 L. hoch, 4 Z. breit.

   Diese Blätter sind mit dem Namen Andreas Pauli, mit einem Monogramme, und theilweise gar nicht bezeichnet.
11) Das Titelblatt: De generale Legende van alle Heylighen des gheheelen Jares etc. . . . . door Heer Loys Joseph D'huvattere. T'hantwerpen by C. J. Trognesius MDC.XXVIII, 4.

Paul, J. S., Kupferstecher, der um 1770 in England arbeitete. Es finden sich Mezzotinto-Blätter von seiner Hand, deren wir folgende erwähnen:

Digitized by Google

1) Die heil. Genovefa, nach C. Vanloo, fol.
2) Eine Gesellschaft im Zimmer, A Conversation in which the Painter has introduced himself, J. Steen pinx. J. Paul fe. 1771, fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
3) Eine Bauerngesellschaft, nach C. du Sart, qu. fol.
4) Lady Georgiana Spenser, wie sie ihre Tochter umarmt, nach J. Reynolds 1771, fol.
5) Die Nymphe im Bade, nach Vernet, qu. fol.
6) Der Schiffbruch, nach demselben, qu. fol.

Paul, J., Maler, ein geborner Amerikaner, erwarb sich im ersten Decennium unsers Jahrhunderts zu London Ruf, besonders durch seine Portraite. Seinen Ruhm gründete 1801 das Familiengemälde Washington's.

Paul, J., Marinemaler zu Vincennes, ein geschickter Künstler, der um 1820 zuerst hervortrat, und wahrscheinlich noch gegenwärtig thätig ist. Es finden sich in seinem Vaterlande zahlreiche Arbeiten von ihm: Schiffe auf der ruhigen oder bewegten See, Schiffbrüche etc. Er bildete auch Schüler.

Paul, Maler von Antwerpen, wird von Houbracken erwähnt. Er studirte in Rom, und bekam da den Beinamen Wellust. Dieser Paul, dessen Zuname bei Houbracken vielleicht fehlt, malte Mondscheinlandschaften und Seestücke.

Paul, Meister, ein alter deutscher Künstler, ist wahrscheinlich Paul Lautensack.

Paul, Martin, s. Martin.

Paula, Medailleur zu Rio-Janeiro, ein ausgezeichneter Künstler unsers Jahrhunderts, der schon um 1826 kaiserlicher Hofgraveur war. Er schnitt Stempel zu Münzen und Medaillen.

Pauletti, ein jetzt lebender italienischer Maler, von welchem es im Kunstblatte von 1836 heisst, dass seine Gemälde bei einer damals in Rom veranstalteten Ausstellung mit zu den bessern gehörten.

Pauli, A., Zeichner und Kupferstecher, der nach der Angabe im Cabinet Paignon Dijonval, red. par Bénard p. 4 um 1555 geblüht haben soll. Vielleicht ist er jener Monogrammist, dessen Brulliot I. No. 516 erwähnt, so dass jenes Monogramm A. Pauli I (nventor) bedeuten dürfte. Im Cabinet Paignon wird ihm folgendes Blatt beigelegt:

1) Der Triton an der Seite der Nereide, welche das Steuerruder hält. Links sieht man viel Schilf, rechts unten das Zeichen A. P. H. 11 Z. 6 L., Br. 5 Z. 5 L.

Siehe den folgenden Artikel.

Pauli, oder de Paulis, Johann Anton, Zeichner oder Maler, und Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Man weiss auch nicht genau, wann er gelebt hat; wenn es aber richtig ist, dass F. Villamena eine Madonna von der guten Hülfe nach ihm gestochen habe, so muss seine Thätigkeit vor 1626 fallen. Er scheint demnach älter zu seyn, als Andreas Paul oder

Digitized by Google

Pauli, der öfter mit ihm verwechselt wird. Vielleicht ist er mit dem obigen A. Pauli Eine Person, da beide der italienischen Schule angehören. Es finden sich Blätter mit seinem Namen, oder mit einem Monogramme. Aus dem Worte „for" (formis) geht hervor, dass er auch Kunstverleger war.

1) Die heil. Lucia stehend mit der Palme und einer Schüssel, auf welcher zwei Augen sind. Im Grunde Berge und Gebäude. Rechts unten ist das Zeichen, in Mitte des Randes steht der Name der Heiligen, und rechts desselben: Joas. Anto. de pauli for. ro. (Romae). H. 7 Z., Br. 4 Z. 10 L.
2) St. Eustach oder St. Hubertus. Antony de Paulis for superior p. missu, 4.
3) Die Grablegung Christi, Copie jenes Blattes, welches Raph. Sadeler nach Johann van Achen gestochen hat. Am Grabe ist das Zeichen, und im Rande steht: Joannes Antony de Paulis formis superioru permissu. H. 8 Z. 10 L., Br. 16 Z. 8 L.

Pauli, Andreas, s. A. Paul.

Pauli, Bildhauer, dessen Descamps erwähnt, ohne Zeitangabe. Er legt ihm das Grabmal eines Bischofs aus der Familie Maas im Dome zu Gent bei.

Pauli, Jacobus, Maler, der im 14. Jahrhunderte lebte, und mit Jakob d'Avanzi Eine Person ist.

Allein es könnten zwei Künstler dieses Namens gelebt haben, von welchen der eine nur unter dem Namen Jacobus Pauli bekannt ist. Es befinden sich nämlich in der Pinakothek zu Bologna einige mit diesem Namen bezeichnete Tafeln, welche von den Wandmalereien Avanzi's in S. Antonio durchaus verschieden sind. Diese Bilder sind nach Kugler (Gesch. der Malerei I. 80) scharf und strenge, und etwas der Art des Spinello von Arezzo verwandt.

Pauli, Kupferstecher, der um 1787 zu Berlin lebte. Wir fanden von ihm zwei Landschaften nach Aberli erwähnt.

Paulin-Guérin, s. Guérin.

Paulini, P., s. P. Paolini.

Paulini, J., Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Folgendes Blatt No. 1 war in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid.

1) Der heil. Hieronymus mit dem Crucifixe kniend, Copie nach dem berühmten Blatte des Agost. Carracci, k. fol.
2) Ein figurirtes Alphabet, qu. 8.

Paulinier, Mme., Porzellainmalerin zu Paris, eine jetzt lebende Künstlerin, welche selbst neben der berühmten Mme. Jaquotot mit Ehren genannt werden muss. Sie malte verschiedene Gefässe für die Porzellain-Manufactur in Sevres, und diese Werke beurkunden ein schönes Talent.

Digitized by Google

Paulino, oder Paulinus, Christoph, Kupferstecher, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Venedig gearbeitet haben soll. Er stach verschiedene Heiligenbilder, deren mehrere in folgendem Werke vereiniget sind:

1) Meditationes piae etc. Venetiis 1608 apud J. Ant. Rampazethum, 4. Einige dieser Blätter haben ein Monogramm, andere sind mit „Palino forma" bezeichnet.
2) Die Eremiten Antonius und Paulus theilen das vom Raben gebrachte Brod. O. Paule etc. Paulini form., 4.

Paulis, de, s. Andreas Paul, Johann Anton Pauli.

Paulis, de, Medailleur, s. A. J. Depaulis.

Paulis, W. H., Zeichner und Maler, bildete sich im Haag unter Leitung von Eeckhout, und obwohl noch jung, gehört er doch bereits zu den vorzüglichen Künstlern seines Vaterlandes. Er malt Landschaften mit Figuren und Thieren. In R. Weigel's Kunstkatalog ist eine Landschaft mit einem sitzenden Jäger und dem Hunde in Bister auf 5 Thl. 16 gr. gewerthet.

Paulo, s. Paolo.

Paulsen, Nicolaus, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. In einem älteren Verzeichnisse der kaiserlichen Akademie in St. Petersburg ist ihm das Bildniss eines Alten, der den Todtenkopf betrachtet, beigelegt.

Paulsen, A., Maler zu Leipzig um den Anfang des 18. Jahrhunderts. Rossbach und Bernigeroth haben Bildnisse nach ihm gestochen.

Paulsen, Erich, Maler und Kupferstecher, von Einigen auch Pauelsen, Pavelsen und Poulsen geschrieben, wie in Weinwich's Kunstens-Historie etc. Er wurde 1749 zu Bigum geboren, und als Knabe kam er in Copenhagen bei einem gewöhnlichen Maler in die Lehre. Doch verwendete er jede freie Stunde zum Zeichnen, besuchte endlich auch die Akademie, und war bereits 1775 im Besitz der goldenen Preismedaille. Von dieser Zeit an malte er als freier Künstler verschiedene historische Darstellungen, von welchen eine 1777 mit der grossen goldenen Medaille beehrt wurde, endlich aber begab er sich auch auf die Reise in das Ausland, um die vorzüglichsten Malwerke Deutschlands, Frankreichs und Italiens zu studiren. In Düsseldorf ertheilte ihm die Akademie den Titel eines Professors derselben, Paulsen ging aber doch nach einiger Zeit wieder nach Copenhagen zurück, wo er eine grosse Anzahl Bildnisse und auch historische Bilder malte; allein der Künstler fand dennoch kein sorgenfreies Leben, obgleich selbst die Cabale sagen musste, dass er Gutes leiste. In letzterer Zeit unternahm er eine Reise durch Norwegen, um malerische An- und Aussichten zu zeichnen, selbe dann in Kupfer zu stechen und auszumalen. Das erste Blatt (No. 2) erschien 1789, eben so gut gezeichnet, als gestochen; aber es fand dennoch wenig Abgang. Der Kummer über die getäuschte Hoffnung nagte an seinem Leben. Er starb 1790 zu Copenhagen. Von Paulsen haben wir folgende Blätter:

Digitized by Google

1) König Knud der erste mit seinen Höflingen, 1782 in Paris mit leichter Nadel radirt, aber doch von kräftiger Wirkung, qu. 4.
2) Ansicht des Wasserfalles von Hof-Foos, gestochen und in Farben ausgeführt, mit Dedication an König Christian VII. 1789, gr. qu. fol. Selten in guten Abdrücken.
3) Ansichten aus dem Landgute des Agenten de Coningk, qu. fol.

Paulsen, C. A., Maler zu Copenhagen, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Bildnisse in Oel und Miniatur.

Paulus, s. Johannes, p. 8.

Paulutz, Zacharias, von Amsterdam, machte sich um 1620 bis 30 als Bildnissmaler einen Namen. Er malte Personen des Adels und der Bürgerklassen, besonders Offiziere der Bürgerwache, die ihrer Spiessbürgerlichkeit gerne eine Uniform anzogen.

Pauluzzi, s. Paoluzzi.

Pauly, Miniaturmaler, der um 1660 zu Antwerpen geboren und vielleicht von J. Werner unterrichtet wurde. Er arbeitete in Brüssel mit allgemeinem Beifalle.

Paulyn, Horatius, Maler, wurde um 1643 in den Niederlanden geboren, so wie aber die Kunstgeschichte von seinem Geburtsorte schweiget, so ist es auch unbekannt, wer sein Meister gewesen. Dieser hätte mit ihm auch nicht viel Ehre eingelegt, nicht dass es dem Schüler an künstlerischer Kraft gebricht, sondern weil er durch Obscönitäten die Kunst entweiht hat. Er malte leichtfertige Scenen, und war hierin noch um so verführerischer, da sich dazu auch grosser Reiz der Färbung gesellte. Diese Bilder sind zart gemalt, blühend colorirt, nicht minder trefflich in der Zeichnung. Man zahlte diese Dinge übermässig theuer, wir wissen aber nur von einem einzigen Gemälde des Künstlers, welches in der 1839 zerstreuten Gallerie des Conferenzrathes Bugge in Copenhagen sich befand. Es ist diess die auf dem mit Blumen bestreuten Bette ruhende Venus mit dem schlafenden Amor im rechten Arme, zart gemalt und lieblich colorirt, ein verführerisches Bild. S. das Verzeichniss der Sammlung von O. J. Rawert, welches aber nur für Freunde gedruckt wurde. Und dieser Paulyn, welcher Gemälde fertigte, die erröthen machten, war auf der anderen Seite ein Pietist. Wir wollen aber glauben, er sei diess in späterer Zeit aus Reue über seine Verirrungen geworden. Er beredete Personen beiderlei Geschlechts, mit ihm eine Pilgerreise nach Palästina zu unternehmen. Seine Rede scheint dabei sehr eindringlich gewesen zu seyn, denn eine gewisse Pfisterin hatte aus der Haushaltung das Silberzeug gestohlen, um Reisegeld zu erhalten. Er kam indessen nicht dahin, denn er verlor in Hamburg, wohin er von England gekommen war, alle seine Habseligkeiten. Ob er bald darauf gestorben, oder ob er wieder so saubere Geschichtchen gemalt habe, ist unbekannt.

Wenn auf Bildern dieses Schlages ein Monogramm vorkommt, so darf man selbes der Aehnlichkeit wegen nicht auf Hans Pinas deuten. Pinas ist keuscher.

Digitized by Google

Paumhauer, s. Baumhauer.

Paunel, s. Panneels.

Pauquet, Jean Louis Charles, Kupferstecher, wurde 1759 zu Paris geboren, und von Gaucher in der Kunst unterrichtet. Er arbeitete mit der Nadel und mit dem Grabstichel, anfangs eine ziemliche Anzahl von Vignetten nach Barbier, Moreau, Marillier u. a., zuletzt aber unternahm er den Stich von grösseren Platten, die er mit Zierlichkeit und Sicherheit behandelte. Pauquet starb um 1820.

1) Carl I. von England bei seinem Pferde stehend, welches 2 Stallmeister halten, nach van Dyck, von Pauquet geätzt und von Duparc mit dem Stichel vollendet, kl. 4.
2) Revue de General Buonaparte, premier Consul en IX. (1802), nach Isabey und Vernet, qu. imp. fol.
3) St. Paulus heilet die Kranken, nach le Sueur, von ihm und Pauquet geätzt, und von Massard sen. mit dem Stichel vollendet. Musée français.
4) La chasse au heron, nach Teniers mit Pillement geätzt. Musée français.
5) Ein Bacchanale, nach Poussin, von Duprel nach Pauquet's Aetzung vollendet. Mus. français.
6) Die Bacchantin und der Satyr, nach An. Carracci 1788. Gall. de Florence par Wicar.
7) Der Triumph der Ariadne, nach Ghiberti's Sculptur. Gall. de Florence.
8) Die Grablegung Christi (Le Christ au tombeau), nach M. A. da Carravaggio, von Bovinet mit dem Grabstichel vollendet, kl. 4.
9) Die Krönung der Maria, nach der berühmten Pace des Maso Finiguerra, für Zani's Materiali etc. gestochen, 8.
10) Die heil. Familie, welche Rafael für Franz I. malte, im Pariser Museum, kl. 4.
11) La vierge à la chaise, nach Rafael, kl. 4.
12) Der Genius des Lichts, qu. 8.
13) Les honneurs rendus à Raphael après sa mort, von P. N. Pergeret 1806 gemalt, von Pauquet 1812 radirt, und von Sixdeniers mit dem Grabstichel vollendet, roy. qu. fol.
14) Maria Stuart am Clavier, ihr Sekretair Rizio begleitet das Spiel mit der Guitarre, nach L. Ducis, roy. fol.

Pauquet, P. H., Kupferstecher, der Sohn und Schüler des Obigen, ein geschickter Künstler, welchen aber Gabet eben so übergeht, wie den Vater. Wir fanden bisher noch keine genügende Auskunft über diese beiden Kupferstecher. Von den folgenden schönen Blättern gehört wohl der grösste Theil dem Sohne Pauquet an. Die ersten Abdrücke haben blos eine mit der Nadel gezeichnete Schrift.

1) Ludwig XIV. und Mlle. de la Vallière unter dem Baume mit einer Lilie in der Hand, von Albrier 1828 gemalt, roy. fol.
2) Thisbe, nach Ducis, gr. fol.
3) Piramus, nach demselben, gr. fol.
4) Tasso und die Prinzessin Leonore, nach Ducis, gr. fol.

Digitized by Google

5) Mme. de la Vallière im Kloster weint am Grabe ihrer Freundin, nach Albrier? gr. fol.
6) General Lafayette während seiner Ueberfahrt nach Amerika, nach Ducis, gr. fol.

Paur, Georg, Bildhauer, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Prag lebte. Im Jahre 1726 fertigte er für die Stiege des Strahöwer Spitales die Gruppe des gekreuzigten Heilandes, der Maria Magdalena und Johannis.

Pausanias, Maler, dessen Athenaeus erwähnt; allein sein Andenken ist nicht ehrenvoll, denn er malte nur unzüchtige Darstellungen. Er hiess desswegen *πορνόγραφος* (Hurenmaler).

Pausanias, Bildhauer von Apollonia, der Zeitgenosse des Sicyoniers Dädalus, blühte um Ol. 95 — 102. Er fertigte mit Dädalus eine Reihe von Statuen, welche die Tegeaten nach Delphi weihten.

Pausias, Maler von Sicyon, Brietes' Sohn und Pamphilos' Schüler, war Zeitgenosse des Apelles. Damals war wissenschaftliche Bildung, künstlerisches Bewusstseyn, die höchste Genauigkeit und Leichtigkeit in der Zeichnung die Hauptauszeichnung der sicyonischen Schule, und durch Aristides von Theben und durch unsern Künstler wurde die enkaustische Malerei ausgebildet. Von ihm beginnt die Malerei der Felderdecken. Früher wurden die Lacunarien in den Tempeln nur mit gemalten Sternen u. dgl. verziert, Pausias führte aber die hernach gewöhnlichen zierlichen Deckenbilder, aus einzelnen Figuren, Blumen, Arabesken bestehend, in den Zimmern ein. Pausanias zählt mehrere Werke des Künstlers auf, welche im Alterthume sehr zahlreich gewesen seyn müssen, da Pausias schon als Schnellmaler vorkommt, der alle Tage ein Bild malte (*ἡμερήσιος πίναξ*). Lieblich war das Bild der Kranzflechterin Glycera, welche Pausias als armes Gärtnermädchen liebte, wie sie Kronen fertigte und verkaufte. Er malte sie auch mit einem Blumenkranze, und dieses köstliche Bild wurde Stephaneplocos oder Stephanopolis genannt. Eine Copie davon erkaufte Lucullus für zwei Talente. Zwei andere Bilder des Pausias waren zu Epidaurus, von welchen Pausanias erzählt. Da malte er im Tholus den Cupido, wie er Bogen und Pfeile weggeworfen, und eine Leyer hielt. Als Meisterstück der Verkürzung und Schattirung rühmt Plinius noch den schwarzen Stier in einem grossen Gemälde, welches das Opfer eines solchen Thieres vorstellte, im Porticus des Pompejus zu Rom. In dieser Art von kunstreicher Darstellung war Pausias ebenfalls der erste. Später wurde er nachgeahmt, aber nicht übertroffen.

Dann wissen wir aus Plinius auch, dass Pausias die Wandgemälde des Polygnot in Thespiä restaurirt habe.

Pauson, Maler, der vor der Zeit des Aristophanes geblüht hat, wie Sillig glaubt, oder um Ol. 95 nach O. Müller. Dass Pauson wenigstens vor Aristoteles gelebt habe, beweiset der Umstand, dass dieser in Poet. 2 sagt, dass der Künstler die Menschen noch hässlicher dargestellt habe, als sie in der Natur waren, und vielleicht war er desswegen so arm, wie der Scholiast zu Arist. Plut. 602 bemerkt.

Diesen Maler der Hässlichkeit unterscheidet Welker im Kunst-

Digitized by Google

blatte 1827 No. 82 von einem sprichwörtlichen Pauson. Man verglich nämlich doppelsinnige oder spielende Reden den Gemälden des Pauson, der statt eines sich wälzenden Pferdes ein laufendes malte, und als ihm darüber Vorwürfe gemacht wurden, sagte, man sollte das Pferd nur umkehren, so werde es auf dem Rücken liegen. Eben so wende Aristoteles, Metaph. 8, auf eine ähnliche Gewandtheit der Gedanken die Schalkheit eines Bildhauers Pauson und seinen Merkur an, von dem man nicht wusste, ob der Gott ausser dem Stein oder innen in demselben sei. Alle Seiten des Steines waren glatt und eben, wie eine Spiegelfläche. Diesen Pauson meint auch Aristophanos in den Acharnern 854. Ueber andere alte Quellenwerke, welche von Pauson handeln, s. Sillig Cat. artif.

Paust, Carl, Maler, der um 1822 in Berlin lebte. Es finden sich Portraite und heilige Darstellungen von ihm.

Paustre, le, nennt sich manchmal der folgende Künstler.

Pautre, Jean le, Zeichner, Architekt, Bildhauer und Kupferstecher, musste in seiner Jugend das Schreinerhandwerk erlernen, doch war sein Meister A. Phelippon ausserdem auch in der Architektur und im Radiren erfahren, was dem Schüler nicht wenig zu statten kam. Le Pautre hatte ein fruchtbares Talent, welches mit grosser Schnelligkeit über das Handwerk sich erhob, allein der Geschmack in der Architektur und in der Verzierungskunst war damals nicht der beste. Auch le Pautre konnte sich über denselben nicht erheben; er gefiel sich im Gegentheile in dem Schnörkelwesen seiner Zeit so wohl, dass er nichts Eifrigeres zu thun hatte, als in neuen Erfindungen dieser Art sich zu zeigen. Jean le Pautre und sein Bruder Anton lieferten durch ihre Blätter den Architekten und Verzierungsbildhauern eine Menge Vorbilder, die mit Begierde ergriffen wurden, denn man glaubte einmal, Le Pautre habe die wahren Grundsätze, die man möglichster Weise verbreiten müsse. Und wer sollte diess nicht geglaubt haben? Es hatte ja selbst Bernini dem Franzosen das vollste Zeugniss der Tüchtigkeit gegeben. D'Argensville II. 400 war aber schon nicht mehr ganz mit ihm einverstanden. Im Jahre 1677 wurde er Mitglied der Akademie zu Paris, und 1682 starb der Künstler, 65 Jahre alt.

Mariette schätzt das Kupferwerk dieses Künstlers auf 1440 Blätter. Gantrel stach das Bildniss Le Pautre's in einer Einfassung von Blumen, und ein zweites Bildniss desselben ohne Namen des Stechers hat die Schrift: Effigies Joannis le Pautre 1674, Oval. Dann hat er selbst sein Bildniss gestochen, Brustbild mit allegorischen Beiwerken, qu. fol. N. Langlois, B. Picart, J. Bouquet, J. Marot, J. Sandrart, G. A. Wolfgang u. a. haben nach ihm gestochen.

Von ihm selbst radirt erwähnen wir:

F o l g e n.

1) Recueil des principaux ouvrages d'architecture etc. 780 Blätter.
Die alte, geschätztere Ausgabe, als die von 1751, kl. fol., erschien in 2 Foliobänden.

Digitized by Google

2) Die Blätter in Desgodet's Edifices antiques de Rome.
3) Vues, plans, coupes et élevations du château de Versailles, avec les statues, termes et vases, qui décorent les jardins, 1672, 8., mit Anderen gestochen.
4) Verschiedene architektonische Plane für die Werke der Marot gestochen, fol.
5) Folgen von Wandverzierungen, Plafonds, Fontainen, Cartouchen, Arabesken, Friesen, Goldschmiedsverzierungen, mit Titeln, 4., fol. und qu. fol.
6) Muster zu Kirchenkanzeln, 6 Blätter mit Titel, 4.
7) Statues, termes, bustes, Vases antiques etc. du Roi, eine Sammlung, in welcher auch einige von seinen eigenen Bildhauerarbeiten gestochen sind, 4 Folgen in kl. fol.
8) Eine Sammlung von 75 Blättern mit Vasen, Gueridons, Porten etc.
9) Eine Sammlung von 14 Blättern mit Vasen in verschiedener Form.
10) Ansichten von Gärten, als Muster zu Anlagen, qu. fol.

Blätter nach fremden Meistern.

11) Eine heil. Familie: Mater amabilis, nach G. Reni, fol.
12) Der heil. Hieronymus, nach Ribera, 4.
13) Die Grossmuth des Scipio, aus einem Frescobilde des Pallastes Magnani von A. Carracci, gr. qu. fol.
14) Acis und Galathea, nach F. Perrier, qu. fol.
15) St. Paul und Silas ins Gefängniss geführt, nach N. Poussin, qu. fol.
16) Moses schlägt an den Felsen, nach N. Poussin, qu. fol.
17) Der König von Schweden empfängt den Fürsten von Siebenbürgen, nach E. J. Dahlberg, gr. qu. fol.
18) Die Belagerung von Cronenburg, nach demselben, gr. qu. fol.
19) Apollo, Tritonen und Nereiden, schöne Gruppe aus der Grotte zu Versailles, nach G. van Opstal, 1673, fol.

Blätter nach eigener Erfindung.

20) Le sacre de Louis XIV., 3 seltene Blätter, für das Cabinet du Roi 1655 gestochen. H. 24 Z., Br. 18 Z. 3 L.
21) Divertissement de Versailles donés par le Roi à sa cour au retour de la conquête de la Franche-Comté en 1674, sechs Blätter, fol.
22) Das Bildniss Ludwig XIV., fol.
23) Das Bildniss seines Bruders Anton, zu beiden Seiten Kinder: Nanteuil effig., le Pautre ornavit et sc. hujus frater, gr. qu. fol.
24) Das Bildniss des kleinen guten Mannes, eines alten Bettlers, 4.
25) Das Urtheil des Salomon, im Octogon, qu. fol.
26) Eine heil. Familie in einer Landschaft, Maria stillt das Kind, qu. fol.
27) Die heil. Familie in einer Landschaft, das Jesuskind von Engeln bedient, qu. fol.
28) Die heil. Familie unter einem Porticus von dorischer Ordnung, im Grunde Landschaft, qu. fol.
29) Die Anbetung der Könige, in einer Landschaft, qu. fol.

Digitized by Google

30) Der Kindermord, in runder Form, fol.
31) Das Abendmahl des Herrn, in einer Einfassung, fol.
32) Die Flucht in Aegypten, Landschaft in runder Form.
33) St. Johannes in der Wüste, in gleichem Formate.
34) Die Geschichte des Moses, in 10 Blättern, kl. qu. fol.
35) Darstellungen aus der alten Geschichte, 6 Blätter, gr. qu. 4.
36) Verschiedene Darstellungen aus Ovid's Metamorphosen, 12 Blätter, gr. qu. 4.
37) Die Züchtigung des verrätherischen Schulmeisters zu Falerii, qu. 4.
38) Visions de Quevedo, 6 Blätter, jedes mit 8 franz. Versen, fol.
39) Le Cardinal Mazarin terrassé par Mademoiselle, unten sechs franz. Verse, qu. fol.
40) Verschiedene Sprichwörter versinnlichet, in einer Rundung auf einem Blatte, fol.
41) Le tableau de la Folie, 10 Blätter mit Titel, jedes Blatt mit vier franz. Versen, qu. fol.
42) Die Narrheit auf dem Triumphwagen, mit vier franz. Versen, qu. fol.
43) Ein König reicht einem Krieger den Gifttrank, gr. qu. fol.
44) Ein liegender Bacchant mit einem Kinde, qu. 8.
45) Der Tanz von Bauern beim Schalle einer Flöte, welche ein Mann bläst, kl. qu. fol.
46) Das Innere einer Stube mit Rauchern, zwei Blätter ähnlichen Inhalts, qu. 8.
47) Ein schreibender Alter, Oval kl. 4.
48) Die Jagd des calydonischen Ebers, qu. fol.
49) Eine Hirschjagd im Park von Fontainebleau, kl. fol.
50) Landschaft mit einem Ziegenhirten, rund, 2 Z. 11 L. Durchmesser.
51) Landschaft mit einem Hirten zu Pferde, eben so gross.
52) Landschaft mit zwei Reisenden und einem Esel, in gleicher Grösse.
53) Eine Folge von Seehäfen, 6 Blätter, qu. 4.
54) Zahlreiche Vignetten, Titelblätter etc.

Pautre, Anton le, Architekt zu Paris, der Bruder des Obigen, oder Vetter, wie Andere behaupteten, lebte zu einer Zeit, in welcher die Kunst ganz im Verfalle war, was aber, wie natürlich, die Zeitgenossen von der entgegengesetzten Seite nahmen. Mr. d'Argensville, welcher über diese beiden Künstler handelt (II. 396 ff.), zählt ihn ebenfalls zu den besten französischen Baumeistern des 17. Jahrhunderts, der nach seiner Ansicht Eleganz mit Solidität zu vereinigen wusste, und ein besonderes Talent für Decoration besass, worin D'Argensville den Charakter des Majestätischen erkennt, ohne jedoch den Vorwurf der Schwerfälligkeit abwälzen zu können. Le Pautre machte den Plan zur Kirche von Port-Royal, zu zwei Flügeln des Schlosses von St. Cloud, zu den Hôtels de Gevres, Chamillard in Paris, zum Landhause des Herzogs von Gevres zu St. Ouen, u. a. Der Plan des Hôtels de Beauvais in der Rue St. Antoine, welches er für eine Dame baute, erwarb ihm die Stelle eines ersten Architekten des Königs, und der Entwurf des Schlosses zu Clugny brachte ihm den Tod. Dieses Schloss baute die Frau von Montespan, welcher Mansart begreiflich zu machen suchte, dass sein eigener Plan der bessere sei,

Digitized by Google

worüber sich le Pautre zu todt grämte. Er starb 1691 im 77. Jahre. Seit 1671 war er Mitglied der Akademie, mithin seit ihrer Gründung.

Wir haben von diesem Künstler Oeuvres d'architecture, welche 1652 zuerst erschienen, 1 Band in fol., und nachher von Daviler mit acht Abhandlungen vermehrt wurden, 5 Bände in fol. In diesem Werke sind eigenhändig radirte Blätter von ihm. J. le Pautre und Marot haben architektonische Plane nach ihm gestochen.

Nanteuil hat sein Bildniss gezeichnet, und Jean le Pautre es gestochen, gr. fol.

Pautre, Pierre le, Bildhauer und Kupferstecher, Anton's Sohn, lernte bei einem jetzt vergessenen Meister Magnier die Anfangsgründe der Bildhauerei, übte sich aber nebenbei unter Leitung seines Oheims Johann auch im Aetzen. Hierauf ging er als königlicher Pensionär nach Rom, wo le Pautre vierzehn Jahre verweilte, endlich aber kehrte er nach Paris zurück, um da sein Glück zu versuchen. Der Künstler wurde auch allenthalben sehr geschätzt und beschäftiget; ein glänzendes Loos hatte aber Le Pautre nicht, weil er es verschmähte, um Le Brun's Gunst zu buhlen, welcher damals den Scepter der Kunst führte. Er bewarb sich auch um keine Stelle bei der königlichen Akademie, nur der Akademie des heil. Lucas war er einverleibt, in welcher er sich als einer der vorzüglichsten Künstler geehrt fand. Mr. d'Argensville zählt mehrere Werke des Künstlers auf, auch Statuen und Gruppen, die in Kirchen zu Paris, in den k. Gärten zu Marly, Versailles und à la Muette aufgestellt wurden. Sein schönstes Werk ist die Gruppe von Aeneas, Anchises und Askanius, die er aber nach einer Zeichnung von Le Brun ausgeführt haben soll. Sehr geschätzt wurde auch die Statue des Flötenspielers in Versailles, beide aus der frühen Zeit des Künstlers.

Le Pautre studirte viel nach der Antike, und so mag sein Styl immerhin etwas reiner seyn, als jener von mehreren seiner Zeitgenossen. D'Argensville spricht dieses unbedingt aus, und fügt noch bei, dass der Meister auch bei seinen Schülern gleiche Gesinnung erregt habe. Selbst der strengere Watelet zählt die erwähnte Gruppe zu den besten Werken der französischen Sculptur, kann aber doch nicht verhehlen, dass ein Grieche den Sohn der Venus edler und schöner gebildet hätte. Ein schätzbares Bild nennt Watelet dann noch eine heil. Marcellina. Le Pautre war beständiger Direktor und Professor der Akademie von S. Luca in Paris, und starb 1744 im 85. Jahre. L. Lerambert und P. Buister haben Statuen von Faunen, Satyrn, Nymphen etc. gestochen. Er hat selbst einiges radirt, doch können die Blätter dieses Namens theilweise dem folgenden P. le Pautre angehören.

Pautre, Pierre le, Architekt und Radirer, Johann's Sohn, war Zeitgenosse des Bildhauers dieses Namens, aber als Künstler nicht so bekannt, als jener, obgleich er dessinateur et graveur du Roy war. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, man weiss aber, dass er um 1720 gestochen hat. Demnach ist die Angabe bei Rost, welcher den Künstler 1744 geboren werden lässt, unrichtig. Von seinen Blättern erwähnen wir:

1) Die Statue Ludwig des Grossen, von A. Coyzevox ausgeführt, 1689 errichtet, und in der Revolution zerstört, gros-

Digitized by Google

ses Blatt, mit Medaillons und Basreliefs, die Thaten Ludwig XIV. vorstellend. H. 31 Z., Br. 22 Z. Schön und selten.

2) Conquestes de Louis XIV., eine Folge, mit le Clerc, Chatillon und Marot gestochen, qu. fol.
3) Der Einzug Ludwig XIV. zu Paris 1660, nach N. Cochin, qu. fol.
4) Das Titelblatt zum Neptun français, nach J. Berain, fol.
5) Vignetten, Allegorien etc., kleine Blätter, nach demselben.

Pautre, Gabriel le, Zeichner und Maler, wurde um 1670 geboren, vermuthlich aus der Familie der obigen Künstler. Er malte Landschaften mit Ruinen und Felsen, Hirten und Heerden etc. Seine Zeichnungen sind à la sanguine ausgeführt, wenigstens einige.

Pauw, Johann Baptist de, Bildhauer, wurde 1786 zu Termonde geboren, und bis 1800 war er sein eigener Lehrer im Zeichnen und Modelliren. Endlich erhielt er an der damals neu errichteten Akademie seiner Vaterstadt regelmässigeren Unterricht im Zeichnen, in der Geometrie und in der Architektur, Alles dieses mit solchem Erfolge, dass nur er die Hauptpreise gewann. Die Bildhauerei erlernte er bei Dubois, später besuchte er das Atelier Godecharle's in Brüssel, und zuletzt kam er zu Pletinckx. Im Jahre 1817 erhielt er beim Concurse zu Gent den Preis der Sculptur, und bald darauf wurde Pauw Professor an der Akademie zu Lermonde. Er ist auch Mitglied der Akademie zu Gent und anderer Anstalten dieser Art. Der genannten Akademie überreichte er bei seiner Aufnahme die Büste des Architekten Breuck. Bildnisse finden sich aber viele von Pauw, alle sehr ähnlich und meisterhaft behandelt, wie die Wilhelm's I. von Oranien, jene der Aeltern des Künstlers etc. Er führte aber auch Statuen aus, solche als Ehrendenkmäler, mythologische Figuren, wie eine treffliche Statue des Bacchus u. s. w.

Pauward, Anton, Bildhauer von Ypern, arbeitete besonders schön in Holz. Er fertigte von 1559 — 72 das künstliche Tafelwerk an den Wänden und Betstühlen der Frauenkirche zu Halle in Sachsen. S. Oleari Halygraphia p. 273.

Paver, Joachim, Maler, dessen in der Roma antica e moderna erwähnt wird, ohne Zeitbestimmung. In S. Stefano in Pescivola wird ihm das Altarbild des Gekreuzigten zugeschrieben.

Pavese, Benedetto, Bildhauer, der in Mailand lebte, und mit Beifall arbeitete. Lomazzo legt ihm einige Basreliefs von Schlachten am Grabmale des Marschalls von Lautrec in S. Martha zu Mailand bei.

Pavese, Beiname von P. F. Sacchi. Auch andere Künstler aus Pavia können den Beinamen Pavese führen.

Pavesi, Francesco, Maler, war Schüler und Gehülfe des C. Maratti, aber wohl nicht von grosser Bedeutung.

Digitized by Google

Pavia, Lorenzo di, Maler von Pavia, ein Künstler, dessen Blüthezeit in die beiden ersten Decennien des 16. Jahrhunderts fällt. Lanzi, Ticozzi u. a. nennen diesen Künstler nur so obenhin, so wie den Donato di Pavia, näher aber würdiget ihn Dr. Waagen, Kunst und Künstler III. 422. Da heisst es, dass er zwar von mässigem Werthe, aber ächt kirchlichem Charakter war." Diess zeigt sich in einem Bilde der Maria mit dem Kinde von Heiligen umgeben, ehedem in einer Kirche zu Savona, jetzt im k. Museum zu Paris. Man liest darauf: Laurentius Papien fecit MDXIII. Es ist in der zufälligen und styllosen Anordnung, in den Köpfen der Färbung, dem Machwerk, in dem hellen Ton der Landschaft ganz in niederländischer Weise.

Pavia, Donatus Bardus di, Maler von Pavia, arbeitete um 1500 zu Savona, wie es scheint, nur als Dilettant, denn er nennt sich auf einem Bilde Donatus Comes Bardus Papiensis. Von diesem Bilde spricht Lanzi.

Pavia, Giovanni di, Maler von Pavia, wird von Malvasia unter L. Costa's Schüler gezählt, und auch bei Francia soll ein Künstler dieses Namens gelernt haben. Von keinem dieser beiden weiss man aber Werke anzugeben. Lanzi glaubt indessen in einem G. di Pavia den unbekannten Meister zu finden, von welchem man in den Kirchen Pavia's Bilder trifft. Diese sind aus dem ersten Viertel des 16. Jahrhunderts, und im Style der Bologneser Schule.

Pavia, Jacopo, Maler von Bologna, wurde 1655 geboren, und von Crespi unterrichtet. Er arbeitete längere Zeit in Spanien, wo sich Bilder in Oel und Fresco von ihm finden müssen, historische und romantische Scenen. G. Fabri stach etliche solcher Bilder in Kupfer, in 8. Der Tod des hl. Nicolaus von Tolentino ist mit: Jac. Pavia invent. Jos. Maria Fabbri forma, prope Templ. S. Salv. Bononiae bezeichnet. J. Pavia starb um 1750.

Pavia, Prancesco da, s. F. Reale.

Pavid-Paschoud, Maler zu Yverdon, ein Künstler unsers Jahrhunderts, welcher uns 1832 durch den Catalog der Kunstausstellung in Berlin zuerst bekannt wurde. Damals sah man von ihm eine Ansicht von Ariccia vier Stunden von Rom. Es geht daraus zugleich hervor, dass der Künstler dem Landschaftsfache sich gewidmet, und in Italien sich weiter ausgebildet habe. In dem bezeichneten Jahre lebte er in Yverdon.

Pavillon, Balthasar, Kupferstecher, der aus Heinecke's Nachrichten II. 477 bekannt ist, doch nicht nach seinen Lebensverhältnissen. Folgende Blätter sind von ihm:

1) Die Schlacht des Constantin gegen Maxentius, nach Rafael, kleines Blatt.
2) Die Versammlung der Götter.
3) Die Hochzeit der Psyche, beide nach den Gemälden Rafael's in der Farnesina.

Pavon, Ignazio, Kupferstecher zu Florenz, genoss den Unterricht des berühmten Raffaello Marghon, und gelangte, theils durch die

Digitized by Google

treffliche Leitung, theils durch das Copiren der Werke des Meisters, in kurzer Zeit zu grosser Vollkommenheit, obgleich er in Reinheit und Harmonie des Stiches mit Morghen nicht ganz verglichen werden kann. Pavon hat aber dennoch solche Vorzüge, dass man mehrere seiner Blätter zu den trefflichsten Erzeugnissen der neueren Chalcographie zählen muss. Die ersten Abdrücke sind jene mit unausgefüllter Schrift und ohne Adresse.

1) Die Madonna mit gefalteten Händen, Mater amabilis, Brustbild nach Sassoferato, fast 19 Zoll hoch und 15 Z. breit. Kräftig in den Gewändern und Schatten, sanft und lieblich in den Theilen des Gesichts, eines der Hauptblätter, 1818. Es ist diess nicht jenes Bild, welches Folo gestochen hat. Der Christuskopf nach Correggio bildet das Gegenstück.
2) Maria mit dem Christuskinde und dem Johannes in einer Landschaft, nach Rafael's Bild in der florentinischen Gallerie, Copie nach Morghen, fol.
3) Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes auf dem Throne sitzend, das unter dem Namen Madonna del trono bekannte Bild Rafael's in Florenz. Schönes Blatt, gr. fol.
4) La Madonna detta di Fuligno di Raffaello, Rafael's berühmtes Bild der Madonna auf Wolken, für Foligno bestimmt, das Gegenstück zu F. Müller's Madonna di S. Sisto, roy. fol. Abdrücke vor der Schrift 18 Thlr.
5) Die heil. Jungfrau, nach A. Carracci, Mater pulchrae dilectionis genannt, gr. fol. Vor der Schrift 10 Thlr.
6) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, und Johannes hält den Vogel auf der Hand, la Vierge à l'oiseau, nach Rafael. Copie nach Morghen, mit der Schrift: Sedes Sapientiae, roy. fol.
7) Die heil. Jungfrau mit dem Schmetterlinge auf dem Schoosse, das Jesuskind haltend, während dieses nach dem Kreuze des knienden Johannes reicht. La vierge au papillon. Raf. San. d'Urb. dip. F. Fontana dis. Ignazio Pavon inc., gr. fol. Im ersten Drucke ohne obige Schrift.
8) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches Johannes küsst, nach Lod. Carracci, fol. Preis 5 Thlr.
9) Das Abendmahl des Herrn, gelungene Copie des berühmten Morghen'schen Stiches nach L. da Vinci, in derselben Grösse, qu. imp. fol. Preis 18 Thlr.
10) Die Verklärung Christi auf Tabor (Transfiguration), nach Rafael und Morghen's Blatt. Et Transfiguratus est etc., s. gr. roy. fol. Im Drucke vor der Schrift 18 Thlr.
11) Die Communion des heil. Hieronymus, nach Dominichino's berühmtem Gemälde, gr. fol. Preis 27 fl. 30 kr.
12) St. Johannes schreibend, zwei Engel halten Bücher. Gran dio etc., nach Dominichino, roy. fol.
13) Die heil. Magdalena sitzend an einem Baume, zwei Engel neben ihr. Se ti lavai etc., nach B. Schidone, fol.
14) Susanna im Bade, nach G. B. Santerre, gr. roy. fol.
15) Leda im Bade, nach Correggio, gr. roy fol.
16) Venus, welche dem Aeneas Waffen reicht, nach N. Poussin, gr. qu. fol. Preis 5 Thlr.

Pavona, Francesco, Maler, wurde 1682 in Udine geboren, von A. Carnio und G. dal Sole unterrichtet. Hierauf besuchte er die vornehmsten Städte Italiens, arbeitete auch an den Höfen zu Madrid und Lissabon, für mehrere Fürsten Deutschlands, besonders

Digitized by Google

für den König von Sachsen, der den Künstler nach Dresden berief; endlich aber begab sich derselbe nach Bologna, um die späteren Tage seines Lebens in Ruhe zu geniessen. Seine Gebeine ruhen in Venedig, wo Pavona 1773 oder 1777 starb. Er malte in Oel und Pastell, zahlreiche Bildnisse und auch historische Darstellungen für Kirchen und Palläste. Dieser Künstler hatte zu seiner Zeit ausserordentlichen Ruf.

Paxmann, Bartolome, geschickter Bildschnitzer um 1620.

Paxton, John, Maler, machte sich im vorigen Jahrhunderte zu London einen Ruf als Historienmaler, und ging dann nach Ostindien. Starb zu Bombay 1780.

Pay oder Pey, Johann de, auch Depay und Depey geschrieben, Maler von Riedlingen in Schwaben, genoss in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts bedeutenden Ruf. Desswegen protestirte vielleicht die Zunft der Maler in München so eifrigst, als de Pay 1637 aufgenommen werden wollte. De Pay hatte früher in der Gegend von Wasserburg mehrere Deckenstücke gemalt, und dann wurde ihm die Ausschmückung der alten, jetzt destruirten Kirche in der Au bei München übertragen. Der Künstler vollendete das Werk zur vollen Zufriedenheit; auch der churfürstliche Hof übertrug ihm Arbeiten, und nach einiger Zeit erhielt er auch den Titel eines Hofmalers. Diess ereignete sich gegen 1640, J. de Pay war aber noch nicht zünftiger Meister in München. Desswegen suchte die Zunft 1640 in einer Eingabe an den Churfürsten dem Fremdling die Ausübung seiner Kunst streitig zu machen; allein es erfolgte ein für die damaligen Münchner Künstler nicht sehr rühmlicher Bescheid. Darin heisst es nämlich, „den Supplicanten sei hinwieder anzudeuten, wenn man der Malerey halber mit ihnen versehen wäre, würde nicht von Nöthen seyn, Fremde hereinzuziehen." Hierauf wendete sich die Zunft an den Magistrat, dass, weil die früheren Hofmaler (Christoph Schwarz, Georg Beham) ihre Meisterstücke gemacht und die Malerbürden getragen hätten, er, Depey, auch dazu angehalten werden möchte. Endlich scheint sich der Künstler gefügt zu haben, denn er wurde fernerhin nicht mehr angefochten.

J. de Pay malte Bildnisse und Altarstücke. Auch fleissige Copien nach älteren Meisterwerken lieferte er, im grossen und im kleinen Formate. In der St. Peterspfarrkirche zu München ist seine Copie eines Altarbildes von A. van Dyck, die Maria mit dem Leichnam des göttlichen Sohnes auf dem Schoosse. Sein letztes Werk, welches er aber nicht mehr vollenden konnte, ist die Himmelfahrt der hl. Jungfrau in der St. Martinskirche zu Landshut. Damals war auch J. von Sandrart Mitbewerber, de Pey trug aber die Ehre davon, und begann 1658 das Werk, welches er aber bei seinem 1660 im 71. Jahre erfolgten Tod unvollendet hinterliess. Hieronymus Mänderlein sollte die Arbeit zu Ende bringen, dieser leichtfertige Künstler erfüllte aber erst nach wiederholten Opfern des Hochstiftes seine Pflicht. B. Kilian hat nach ihm gestochen.

Sandrart erwähnt dieses Künstlers in seiner Akademie, kannte ihn aber nicht so genau.

Paye, Robert M., Maler, wurde um 1750 in England geboren, und in London zum Künstler gebildet, wo er um 1780 — 95 in

Digitized by Google

Ruf stand. Er malte Bildnisse und Genrestücke, welche theilweise in Kupfer gestochen wurden, und meist colorirt erschienen, nach der damaligen englischen Weise. Was Nutter und Ward, C. H. Hodges, J. Dawe, Pollard und V. Green nach ihm gestochen haben, ist in den Artikeln jener Künstler zu ersehen. Von ihm selbst in Kupfer gestochen sind:

1) The puss in durance, Mädchen, die eine Katze im Vogelbauer halten, gr. qu. 4.
2) No dance no supper, ein Mädchen und ein Junge, welche die Katze tanzen lassen, ehe sie ihr zu fressen geben, das Gegenstück.

Payen, A., Zeichner und Maler von Brüssel, ein im Landschaftsfache trefflicher Künstler unsers Jahrhunderts. Er reiste 1815 aus Antrag der Regierung mit den Brüdern Bick nach Java, um dort interessante Ansichten zu zeichnen und zu malen, während die Bick die naturhistorischen Zeichnungen besorgten. Nach seiner Rückkehr führte er mehrere dieser Zeichnungen in Oelgemälden aus, deren man noch 1827 einige auf der Brüsseler Kunstausstellung sah. Diese Ansichten von der Insel Java kauften theils die Regierung, theils vornehme Kunstliebhaber.

Payen, Maler und Kupferstecher, der im ersten Decennium des 19. Jahrhunderts in Paris lebte. Er stach verschiedene Bildnisse, wie jene des Kaisers Alexander von Russland, des Grossfürsten Constantin etc.

Payne, John, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1606 zu London geboren, und von S. de Passe unterrichtet. Diess ist der erste gute englische Kupferstecher, welcher aber eine viel höhere Stelle einnehmen könnte, wenn sein Talent durch Fleiss unterstützt worden wäre. Dann lebte er in einer Sorglosigkeit, die ihn zuletzt in Armuth brachte. Im Jahre 1646 oder 1648 starb der Künstler. Er stach Bildnisse, Titelblätter, Landschaften, Blumen, Früchte und Thiere. Die Bildnisse hält man für das Beste.

1) Henry VII., König von England, fol.
2) Henry VIII., König von England, fol.
3) Der Cardinal Ferdinand von Oesterreich, Gouverneur der Niederlande, nach van Dyck, 4.
4) Pfalzgraf Carl Ludwig, nach van Dyck. Im ersten Drucke vor P. Stent's Adresse.
5) Christian, Herzog von Braunschweig, mit Trophäen und vier engl. Versen, fol.
6) Algernoun Percz, Graf von Northumberland, nach van Dyck, fol. Im ersten Drucke vor Stent's Adresse.
7) Robert Devereux, Graf von Essex, im Federhute, 4.
8) Elisabeth Gräfin von Huntington, fol.
9) Graf Ernst von Mannsfeld, fol.
10) Francis Hawkins, 12. Selten.
11) Joseph Hall, Bischof von Exeter, 12.
12) Arthur Lake, Bischof von Chichester, Oval fol.
13) George Withers, Dichter, Oval 4.
14) Eduard Cocke, Chief Justice 1629, fol.
15) Ol. Mr. Hobson (obyt anno 1630 vixit annos 86), gr. 4. Sehr selten, s. Caulfield's Calcographia.
16) William Shakespeare, Oval 4.

Digitized by Google

17) Hugh Broughton, anscheinlich das erste Bildniss des Künstlers, da es mit 1620 datirt ist, 4.
18) Dr. Alebaster, nach C. Jansen, Oval 4.
19) Benjamin Budyerd, nach D. Mytens, Büste im Oval, unten 12 holländ. Verse.
20) Aldermann Leate, mit Versen, Oval 4.
21) Roger Bollon, mit vier lat. Versen, 1632, Oval 4.
22) Theophrastus Paracelsus, nach Rubens, und angeblich von Payne gestochen.
23) The Christian warfare against the devil, world and flesh, Titelblatt, fol.
24) Le Guide de la vie devote. Titel.
25) Le Châtiment de Dieu contre les meurtriers. Titel.
26) La Muse chretienne, par A. de Rocquigny, 1634.
27) Die Titel zu John Boys Werken.
28) Abbildung des Schiffes Royal Souvereigne, auf zwei grossen Platten, welche zusammen 2 Fuss 3 Z. hoch und 3 Fuss breit seyn sollen.

Payne, James oder John, dessen wir im Artikel des William Pain erwähnt haben, als Theilnehmer an etlichen Bauten. Seine Blüthezeit fällt um 1750 — 1780. Wir haben folgendes Werk von ihm:

Plans, elevations and sections of noblemen and gentlemen's houses, temples etc. in the countries of Derby, Durham, Middlessex, Northumberland, Nottingham, York etc. London 1767, 2 B., fol., mit 176 Kupfern, von welchen mehrere doppelt vorkommen; s. auch William Pain.

Payne oder Paine, J., Kupferstecher, ein englischer Künstler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen, der aber mit dem Obigen nicht Eine Person ist.

Saphira von Petrus mit dem Tode bestraft, nach Poussin. qu. imp. fol.

Payne, W., Zeichner, welcher im vorigen Jahrhunderte in England lebte. Wir wissen von ihm nur durch folgende Blätter in Aquatinta:

1) — 6) Sechs englische Ansichten, W. Payne del. S. Alken fecit.

Payne, A. H., Stahlstecher, ein jetzt lebender Künstler, der im landschaftlichen Fache Gutes leistet. Er trug bereits zur Illustration zahlreicher Werke bei.

Payne, G. T., Kupferstecher zu London, ebenfalls ein Künstler unsers Jahrhunderts. Im Jahre 1836 stach er:

Infant Wesley, halbe Figur eines Knaben, von F. Newenham gemalt.

Payter, Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England lebte. Im Jahre 1780 stach er mit W. Nutter zwei Blätter nach W. Shelley. S. Nutter.

Paz, Don José de, Maler, der um 1725 zu Madrid in Ansehen

Digitized by Google

stand. Er war einer der Taxatoren alter Gemälde, die von Seite des Königs aufgestellt wurden. In der Kirche de la Merced zu Madrid war von ihm ein Bild des heil. Julian, welches König Joseph Bonaparte in die Gallerie bringen liess.

Aelter ist ein Matteo de Paz.

Pazalias, Edelsteinschneider, welcher dem Alterthume angehört; allein man weiss nicht, wo er gelebt hat. In Spilsbery's Gems No. 26 ist eine Gemme von ihm abgebildet, eine Bacchantin mit dem Thyrsus, wie sie auf dem Rücken des Centaurs sitzt.

Pazzi, Pietro Antonio, Kupferstecher, wurde 1706 zu Florenz geboren, nicht 1730, wie es bei Basan und Ticozzi heisst. Die Zeichenkunst erlernte er bei G. Piamontini, das Kupferstechen von C. Mogalli, und dass Pazzi schon frühe schätzbare Proben seiner Kunst geliefert hat, beweiset Gori's Museo Etrusco, welches 1737 erschien. Zu seinen früheren Arbeiten gehören auch die Blätter in N. Gualtieri's Museo testaceo. Ausserdem stach er mehrere Platten für das Museo Capitolino, für die Sammlung von Nachbildungen der Bilder Dominichino's aus dem Leben des heil. Nilus zu Grotta Ferrata, welche 1762 erschienen, und eine grosse Anzahl (96) von Künstlerbildnissen nach den eigenhändig gemalten Bildnissen in der florentinischen Gallerie, die unter dem Titel: Serie degli uomini i più illustri nella pittura etc. erschienen. Pazzi stach aber ausserdem noch viele andere Portraite von Künstlern, die von 1752 an auf ein 100 heranliefen, alle nach den von ihm selbst gesammelten Originalen, die später der Grossherzog für die Tribune ankaufte. Die Sammlung von Pazzi erschien von 1765 bis 1766 in zwei Foliobänden. Ausserdem stach er noch eine grosse Anzahl Bildnisse von Päbsten, Cardinälen u. s. w.

1) W. A. von Kaunitz-Rittberg, fol.
2) Joseph Wenzel, Fürst von Lichtenstein, nach Rigaud, gr. imp. fol.
3) Bildniss des Cardinals Nicolo da Prato, von Simone Memmi 1357 gemalt, und nach einer Zeichnung von Bened. Greys 1758 gestochen.
3) Nerius marchio Corsinus, ehe er Cardinal wurde, am Tische stehend, im Mantel, von Rigaud 1710 gemalt, kl. fol.
4) Andreas Corsinus Protonotarius Apostolicus, Cardinalis, 1759, gr. 4.
5) Pabst Benedict XIV., 1741 von P. Subleyras gemalt, fol.
6) Antonius Maria Herba Odeschalcus, Archiepiscopus Niceae Cardinalis 1759.
7) Princeps Antonius Medices, Francisci Magni filius, nach J. Baldrighi, fol
8) — 11) Die Bildnisse der Cardinäle Francesco Ricci, Giuseppe Pozzobonelli, Giacomo Oddi und Carlo Alberto Guidoboni Cavalchini.
12) Blanca Capella, Bartholomaei Patricii Veneti filia, Franc. I. Duc. Etrur. secunda uxor, nach T. Gerardini, fol.
13) Bildniss der Schwester Maria Grazia Capuccina in Castello di S. Fiora, kl. fol.
14) Eine grosse Anzahl von Künstlerbildnissen, deren wir oben erwähnt haben. Sie kommen selten einzeln vor, doch findet man deren, wie jene von F. Albani, J. Palma, F. Baroccio, L. Carracci, J. Bassano, Guido Reni, G. Bizelli, G. Lan-

Digitized by Google

franco, A. Boscoli, A. Carracci, Guercino, F. Primaticcio, L. van Leyden, A. Bloemaert, G. M. Crespi, G. Dow, D. Klocker, P. Mulier, Tempesta etc., fol.

15) Die Himmelfahrt Mariä, nach Rafael's berühmten Bilde der Madonna di Foligno 1761, gr. fol.
16) Die heil. Jungfrau betrachtet das Jesuskind, nach van Dyck's Bild der Casa Corsini, fol.
17) Eine heil. Familie, nach L. Cambiasi im Umriss gestochen, fol.
18) La Madonna del Refugio della terra di Sinalonga, nach Ceroti, fol.
19) St. Zenobius erweckt einen Todten, nach S. Betti, 4.
20) St. Philippus Benezi schlägt das Pontificat aus, nach demselben, 4.
21) Der Apostel Taddeus, nach V. Carducci, fol.
22) Eine Sibylle, nach J. M. Crespi, 4.
23) Ein weibliches Bildniss in reicher Kleidung, im Grunde die Aussicht durchs Fenster, bekannt unter dem Namen der Gattin des And. del Sarto, nach dem Bilde des letzteren in der florentinischen Gallerie, gr. fol. Schön.
24) Effigie di St. Magdalena de' Pazzi, nach O. Dandini, 4.
25) Effigie di St. Verdiana, Virgine da Castel Fiorentino, nach J. Menabuoni, kl. fol.
26) Homer, nach B. Franceschini, kl. fol.
27) Der Triumph des Alexander, nach G. Lairesse, zu einer Folge von 12 Blättern, welche der Churfürst von der Pfalz durch D. Rosetti u. a. stechen liess. Sie sind selten, da sie nicht in den Handel kamen, qu. imp. fol.
28) Eine Alte, welche einem jungen Mädchen einen Brief bringt, nach A. Carosselli, für das florentinische Galleriewerk gestochen.

Pazzi, Maria Magdalena de', eine adelige Dame von Florenz, wurde 1566 geboren, und später Carmeliternonne, als welche sie im Rufe der Heiligkeit lebte. Sie malte heilige Bilder, wie die Legende sagt, mit verschlossenen Augen, wunderbarer Weise. Die Carmeliterinnen zu Parma verehren das Bild des Heilandes, der bluttriefend am Marterstock liegt, il Torcolare genannt. In S. Maria in Cosmedin zu Rom zeigt man von ihr eine Geburt Christi. Catharina de' Pazzi — so hiess sie vor dem Eintritte in das Kloster — starb 1607. Urban VIII. sprach sie 1626 seelig und Clemens IX. erklärte sie 1669 für heilig. Der obige P. A. Pazzi stach ihr Bildniss.

Peacham, Henry, ein Engländer, übte die Malerei und Stecherkunst, scheint aber diess nur als Dilettant betrieben zu haben. Im Jahre 1633 gab er auch eine Schrift heraus, der vollkommene Edelmann betitelt.

Von ihm gestochen erwähnt man:

Das Bildniss des Sir Thomas Cromwell Knight, nachmaligen Grafen von Essex, nach Holbein.

Peak, nennen sich auch die folgenden Künstler.

Peake, Robert, Maler und Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in England Ruf genoss. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, man weiss aber aus den Büchern des Lord Schatzmei-

Digitized by Google

sters Harrington, dass er 1612 für drei auf Befehl des Herzogs von York verfertigte Gemälde 20 Pf. erhalten habe. Walpole vermuthet, dass es Bildnisse dieses Herzogs gewesen seyen, welcher nachher als König Carl I. den englischen Thron bestieg. Dass Peake diesen König gemalt habe, ist wahrscheinlich, da er auch dessen Familie in Kupfer gestochen hat, wie unten zu sehen ist. Bei den nachmaligen Streitigkeiten des Parlaments mit dem Könige erklärte sich Peake für den letzteren, und wurde Commandant in Basington, wo er bei der Belagerung in Gefangenschaft gerieth. Im Jahre 1645 wurde er zu Oxford in den Ritterstand erhoben, und bei St. Stephan in London liegt er begraben. Faithorne und Dobson waren seine Schüler. Im Catalogue of engraved british portraits from Egbert the Great to the present time etc. by H. Bromley. London 1813, wird ihm

1) Das Bildniss Carl I. von England mit seiner Familie beigelegt. Es ist in Folio und mit den Initialen R. P. bezeichnet.
2) Das Bildniss des Prinzen Rupert von der Pfalz, nach Van Dyck, Oval, fol. Im ersten Drucke vor der Adresse des P. Stent.

Peake, James, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1730 in England geboren, und in London zum Künstler herangebildet, wo er während einer Reihe von Jahren verschiedene Blätter lieferte, die mit grossem Beifalle aufgenommen wurden. Er arbeitete mit der Nadel und mit dem Grabstichel, grösstentheils im landschaftlichen Fache, worin er neben Byrne mit Achtung genannt werden muss. Starb um 1782.

1) Merkur und Battus, baumreiche Landschaft mit Vieh, nach Cl. Lorrain, gr. qu. fol.
2) Der Morgen (Morning), schöne Landschaft mit grossen Bäumen und Wasserfällen, nach demselben 1769, s. gr. qu. fol.
   Diess ist das Gegenstück zum Abend von Byrne.
3) Die Banditen (Banditti) in einer wilden Gegend, nach Bourguignon 1777, gr. fol.
4) Die Bettler (Mendicants) in einer baumreichen Landschaft, nach demselben, das Gegenstück.
5) Erste und zweite Ansicht der kleinen Meierei (petite ferme), nach J. Pillement 1761, kl. fol.
6) Die Ansicht von Warwick-Hall in Cumberland, nach Bellers, qu. fol.
7) Die Ansicht der Brücke von Ferri im Herzogthume York, nach demselben, qu. fol.
8) Landschaft mit Gebäuden und Figuren am Ufer des Canals, nach G. Smith 1774, Sayers et Boydell exc., gr. qu. fol.
9) Landschaft mit Wasserfällen und einem Bauer am Ufer des Canals, nach demselben, das Gegenstück 1774.
10) Landschaft mit Landleuten am Ufer eines Flusses, nach G. Smith 1775. Boydell exc., gr. fol.
11) Die Ruhe der Hirten (the travellers repose), nach Th. Jones Preisbild von 1768, gr. qu. fol.
12) Vier Landschaften nach Wilson.
13) Ansicht von Rozeau auf Guadeloupe, nach Lieutenant Archibal Campdell, qu. fol.
14) Ansicht der Abtei Waktham in der Grafschaft Essex. Dieses Blatt legt Rost dem J. Peak bei, es ist aber wahr-

scheinlich jene Ansicht einer Abtei in Essex, welche Bénard im Cabinet Paignon Dijonval p. 374 als 1763 von Boydell gestochen erklärt.

Peacke, William, Kupferstecher und Kunsthändler, der um 1636 in London lebte. Er stach Bildnisse.

Peale, Rembrandt, Maler zu New-York, einer der vorzüglichsten transatlantischen Künstler unsers Jahrhunderts, erlernte die Malerei in Frankreich, und seine Bildnisse haben nicht allein in Paris, sondern auch zu London Auszeichnung gefunden, besonders jene seiner reiferen Zeit, welche wärmer colorirt sind, als seine früheren.

Auch seine zahlreichen Versuche in der Geschichtsmalerei sind bewunderungswürdig, wenn man die Schwierigkeiten erwägt, womit er in Amerika zu kämpfen hatte, da es ihm an Kunstmitteln fehlte. Peale ist Mitglied und Professor der Akademie zu New-York. Nachrichten über ihn, so wie über andere amerikanische Künstler sind in W. Dunlap's History of the rise and progress of the arts of design in the united states. New-York 1834; dann in der Revue encyclopedique tom. 4 p. 100.

Peale, Charles, Maler, der Vater des obigen Künstlers, wurde in England geboren, und da erlernte er in seiner Jugend das Sattlerhandwerk. Von Liebe zur Kunst getrieben benutzte er jede freie Stunde, um sich im Zeichnen zu üben, und da ihn die Natur mit einem glücklichen Talente ausgestattet hatte, gelangen ihm in kurzer Zeit auch einige Versuche in der Oelmalerei. Jetzt beschloss er in Amerika sein Glück zu versuchen, was ihm anfangs nicht recht gelingen wollte, endlich aber verbreitete sich zu Philadelphia sein Ruf als Bildnissmaler immer mehr, und seine Portraite gehören zu den vorzüglichen Erzeugnissen der jungen amerikanischen Kunst. Peale ist der Stifter des Museums zu Philadelphia. Er war noch 1834 am Leben, wie aus Dunlap's Werk hervorzugehen scheint. Siehe dieses im vorhergehenden Artikel.

Pean, N., nennt Gandellini und nach ihm Ticozzi einen Kupferstecher, der den trunkenen Noah nach Rubens gestochen haben soll. Hier scheint von einem der Beham die Rede zu seyn, so wie diess mit Hans Sebald Beham der Fall ist, wenn man von einem Hispaen oder Hispanien Pean liest.

Pearce, William, Maler, wurde um 1765 geboren, und London war der Schauplatz seiner Thätigkeit. Er malte Bildnisse und Genrestücke. C. Turner stach nach ihm ein Blatt The Milk-maid betitelt.

Pearce, W., s. W. Pars.

Pearson, M., Glasmaler, wurde um 1750 in England geboren, und obgleich zur Zeit seiner Anfänge die Glasmalerei wenig Vortheil mehr gewährte, so suchte er doch in derselben sich auszubilden. Seine Malereien sind indessen fern von der Gediegenheit und dem Glanze der früheren Zeit, und das Interessanteste gewähren theilweise die Copien nach Rafael, Guido, L. Lorrain, Berghem u. a. Zu Oxford malte er das Fenster des Brazenosecollege, wo er um

Digitized by Google

1776 nach Mortimer's Cartons Christus und die vier Evangelisten darstellte. Man rühmte auch seine Geschicklichkeit in der Verbleiung der gemalten Glasstücke, wobei er die Verbindung nur in den Schattentheilen anbrachte. Starb um 1805.

Seine Gattin war ebenfalls eine geschickte Glasmalerin, welche mehrere kleine Stücke malte, die sehr geschätzt wurden. Sie wählte Werke guter alter Meister zu Vorbildern.

Pearson, Mrs., Malerin zu London, eine sehr geschickte Künstlerin. Sie hatte schon um 1823 Ruf, damals besonders wegen ihrer Copien nach C. Lorrain und andern Meistern. Später zählte man sie auch zu den vorzüglichsten Portraitmalerinen.

Pecchio, Domenico, Maler von Verona, war Schüler von Balestra, und einer der gerühmtesten Landschaftsmaler seiner Zeit. Der Meister selbst nennt ihn so in einem in den Lettere pittoriche beigedruckten Brief von 1735. Damals war Pecchio 44 bis 47 Jahre alt, und 1759 starb er.

D. Cunego stach nach ihm eine Landschaft mit der Flucht in Aegypten, ein Blatt in gr. fol. In 8. ist das Bild des heil. Joseph von Cupertino.

Pecennini, Scilla, ein geschickter Verzierungsmaler von Perugia, um 1590.

Pecham oder Peham, Georg, Maler und Kupferstecher, ein Künstler aus der Münchner Schule, welcher vielleicht mit den Nürnberger Beham oder Peham nicht einmal verwandt ist. Aus dem Zunftbuche der Maler, Bildhauer u. s. w. der Stadt München ergibt sich, dass Georg Pecham Schüler des Melchior Pocksberger gewesen, und dass er 1593 das Probestück gemacht habe. Jetzt wurde er als Meister angenommen und zum Hofmaler ernannt, starb aber schon 1604. Lipowsky sagt, dass B. Reuter den Neptun zu Pferd nach ihm gestochen habe, kl. 8. C. de Passe stach nach ihm Diana und Aktäon; dann Callisto mit Diana im Bade.

Wir haben von Pecham etliche Radirungen, welche grosse Beachtung verdienen, theils wegen ihrer Seltenheit, und theils auch der guten Behandlung wegen.

1) Quos Ego. Neptun auf einem von vier Pferden gezogenen Muschelwagen. Mit dem Namen des Künstlers und der Jahrzahl 1594, wie Füssly, Brulliot und Weigel angeben, während wir im Cataloge der Sammlung des Baron von Stengel in München 1824 angezeigt finden, dass der Triumph des Neptun auf folgende Weise bezeichnet sei: Georg Pecham fec. 1593. Es scheint demnach zweierlei Abdrücke zu geben, gr. 4.
2) Herkules und Antheus, mit G. P. bezeichnet, und von Strutt erwähnt, ohne Angabe des Meisters, welcher vermuthlich unser Künstler ist.
3) Neptun und Tritonen, Pecham 1592. Dieses Blatt erwähnt Lipowsky, als in der Sammlung des Adam Freiherrn von Aretin befindlich. In Brulliot's Catalog jener Sammlung kommt es nicht vor.
4) Maria mit dem Kinde auf dem Schoose, welches sich mit der heil. Catharina vermählt, Kniestücke. G. Pecham fecit exc. Monach. an. 1604, kl. 4.

Digitized by Google

5) — 8) Vier kleine Landschaften, von welchen wenigstens zwei so tief geätzt sind, dass sie Holzschnitten ähnlich sehen. Diese Blättchen sind bezeichnet: 15 G. P. 93; G. P. 1593.

9) Ansicht von Grätz 1594. H. 14 Z. 8 L., Br. 26 Z. Sehr selten.

Pecham oder Pehem, s. auch Beham, Beheim.

Pécheux, Laurent, Maler, wurde um 1721 zu Lyon geboren, kam aber in jungen Jahren nach Paris und von da aus endlich nach Rom, wo er eine Reihe von Jahren dem Studium der klassischen Werke der Kunst oblag. Er zeichnete viel nach der Antike, und dann war es R. Mengs, welcher seine Schritte leitete. Dieser berühmte Künstler war Pecheux Freund, da auch letzterer von gleichen Gesinnungen beseelt war. Sein Hauptstreben ging auf Correktheit der Zeichnung, worin Pecheux wirklich ausgezeichnete Verdienste besass, und dann war es Strenge und Schönheit der Form, was er beabsichtigte. In der Villa Borghese zu Rom sind Frescomalereien von ihm, welche ihm ein ehrenvolles Andenken sichern, und viele andere Werke führte er zu Turin aus. Er war da erster Maler des Königs von Sardinien, Direktor der Malerschule, Mitglied der Akademie und Ritter des Ordens der Heiligen Moriz und Lazarus. Pecheux starb zu Turin 1821, beinahe 100 Jahre alt. Berger, erster Hofmaler des Königs beider Sicilien, und der berühmte Gérard waren neben anderen seine Schüler. Marceny de Ghuy stach 1772 nach ihm die Rückkehr des Regulus und seine Gefangenschaft, unter dem Titel: l'observation de la parole d'honneur.

Pécheux, Zeichner und Maler, dessen in Bénard's Cabinet Paignon Dijonval erwähnt wird, welcher aber mit dem obigen Künstler nicht derselbe seyn kann, weil sein Geburtsjahr um 1680 angegeben wird. Er war Mitglied der römischen Akademie. In dem bezeichneten Werke sind zwei Zeichnungen von Pécheux angegeben: die Anbetung der Könige und ein römischer Senator unter seiner Familie.

Pécheux, Benoît, Maler, Sohn und Schüler des obigen Künstlers, wurde 1779 zu Rom geboren, und schon als Jüngling von 15 Jahren gewann er den grossen Preis der Akademie von Parma. Gabet sagt ferner, dass der Künstler schon 1796 Professor an der Akademie der Malerei und Bildhauerei in Turin geworden sei, so wie ihm auch 1808 die Akademie der Wissenschaften jener Stadt ihre Reihen geöffnet hatte. Im Jahre 1814 nahm ihn die Akademie der Wissenschaften und Künste unter die Zahl ihrer Mitglieder auf. Pécheux befasste sich nämlich auch mit gelehrten Untersuchungen, welche seit 1828 dem kunst- und alterthumliebenden Publikum in folgendem Werke vorliegen: Iconographie mythologique et monumentale, ou Recueil de statues, basreliefs, peintures et autres monumens propres à orner les temples, palais, places publiques etc., par Pécheux. Paris chez Hocquart.

Dann führte Pécheux auch mehrere Gemälde in Fresco aus, wie in der Cuppel der Kirche St. Romain zu Rouen, in der Kirche St. Godard die Himmelfahrt Christi, am Plafond der Frauen-Capelle zu Yvetot etc. Daselbst ist auch ein Bild in Oel, die Ver-

Digitized by Google

kündigung und die Himmelfahrt Mariä vorstellend. Pécheux malte auch mehreres in der Gallerie der Carracci im Louvre, bei der Krönung und Vermählung Napoleon's, bei der Vermählung des Herzogs von Berry, bei der Krönung Carl X., und im Schlosse zu St. Cloud etc. Im Kupferstiche sind nach ihm vorhanden: Entrée des puissances alliées dans Paris par la porte St. Martin le 31. Mars 1814; Entrée solennelle de S. M. Louis XVIII. dans Paris par la porte St. Denis le 3. Mai 1814. Das erstere dieser Blätter ist von Levacheur, das andere von Alix gestochen.

Pechmann, Heinrich Freiherr von, Architekt und Ingenieur, königlich bayerischer Oberbaurath, wurde 1776 zu Regen geboren, und schon hatte er sich in Regensburg und Amberg zum Uebertritt an eine Universität vorbereitet, als er 1792 als Lieutenant in Kriegsdienste trat, aber ohne dass diese seinem wissenschaftlichen Streben ein Ende machten. Er studirte mit Eifer Mathematik, um in das Ingenieurcorps oder zur Artillerie übertreten zu können, allein der Ausbruch der französischen Revolution vereitelte seinen Vorsatz. Bayern stellte damals sein Contingent zur Reichsarmee; F. von Pechmann trat als Freiwilliger in dasselbe, und zeichnete sich in jener kriegerischen Periode so sehr aus, dass er einer der ersten war, welche den damals errichteten Militär-Verdienstorden, den nachmaligen Max-Josephorden, erhielten. Aber alles dieses konnte seine Neigung zur Wissenschaft und Kunst nicht unterdrücken, und nachdem der Feldzug von 1800 mit der unglücklichen Schlacht von Hohenlinden sein Ende erreicht hatte, suchte er ernstlich um eine Anstellung in einem technischen Corps nach. Allein die Sache war damals mit Schwierigkeiten verbunden, und so beschloss Pechmann, des Infanteriedienstes überdrüssig, seine bisherige Laufbahn zu verlassen und in Civildienste überzutreten. Seine neue Bahn betrat er als Bauinspektor in Würzburg, aber schon nach wenigen Jahren ernannte ihn der Erzherzog Ferdinand, der mittlerweile Würzburg erhalten hatte, zum Baudirektor. Als Würzburg an Bayern gelangte, kam auch von Pechmann wieder in Dienste seines Vaterlandes, ohne von der General-Direktion des Wasser- und Strassenbaues unter Wiebeking abhängig zu seyn. Als letzterer 1817 in den Ruhestand versetzt worden war, wurde Pechmann in die damals errichtete Centralbehörde, der zuerst die Leitung des Wasser- und Strassenbaues und in der Folge das gesammte Staatsbauwesen anvertraut wurde, als Oberbaurath berufen. Er hatte von nun an einen wesentlichen Antheil an allen neuen Einrichtungen, welche bald dem gesammten Staatsbauwesen eine veränderte Gestalt gaben, und die Bildung und Anstellung fähiger Baubeamten erleichterten und beförderten. Zur Erreichung dieses Zweckes trugen auch Pechmann's Schriften bei. Im Jahre 1822 erschien eine kleine Schrift über den Zustand des Wasser- und Strassenbaues in Bayern, und eine Anleitung zum Strassenbaue, welche 1835 die zweite Auflage erlebte. Von seiner Anleitung zum Flussbaue, welche 1825 — 26 in zwei Bänden erschien, wurde schon 1832 eine zweite Auflage veranstaltet, da dieses zweckmässige Werk in den meisten süddeutschen Bauschulen als Lehrbuch für diesen Zweig der Baukunst eingeführt wurde. Im Jahre 1825 begann von Pechmann auch die Herausgabe von Jahrbüchern der Baukunst, wovon 1828 das zweite und 1832 das dritte Heft erschien. In diesem letzten Hefte findet man eine interessante Zusammenstellung aller vom geheimen Rathe von Wiebeking in Bayern ausgeführten Bauwerke, was um so schätzbarer ist, da bereits der grösste

Digitized by Google

Theil derselben nur noch in der Geschichte existirt. Ein Jahr vorher erschien die dritte vermehrte Auflage von F. von Pechmann's Beleuchtnng der vom geheimen Rathe von Wiebeking unter dem Titel: „Abgedrungene Erklärung" herausgegebenen Druckschrift und einige Blicke auf seine Verwaltung des Wasser- und Strassenbaues in Bayern. Im Jahre 1832 gab er eine Geschichte der Austrocknung und der Cultur des vier Quadratmeilen enthaltenen Donaumoores in Bayern heraus, und kurz vorher erschien seine Schrift über Verbesserung von Feuerungsanstalten.

Unsterblichen Ruhm erwarb sich F. von Pechmann durch seinen Plan zum Canale für die Verbindung der Donau mit dem Main. Der Canalbau beschäftigte den Künstler bereits 1822, wo er auf die Möglichkeit aufmerksam machte, von dem Fusse der südlichen Gebirge Bayerns einen Canal an den Ammersee und von da nach München zu graben. König Maximilian war nicht unempfänglich für diesen Vorschlag, und er trug daher 1824 dem Künstler auf, Plane und Kostenberechnungen vorzulegen. In einem Aufsatze der allgemeinen Zeitung suchte von Pechmann bald darauf auch das Publikum auf diesen Gegenstand aufmerksam zu machen, und er zeigte zugleich, von welchem ungemeinen Nutzen es seyn müsste, wenn man diesen Canal bis in die Donau fortsetzen würde. König Ludwig, der unterdessen zur Regierung gelangt war, befahl sogleich die nöthigen Plane auszuarbeiten, und Pechmann vollendete sie zu Anfang des Jahres 1830. Dieses Projekt wurde indessen vor der Hand bei Seite gesetzt, denn König Ludwig hatte den schon von Karl dem Grossen gefassten Plan zur Verbindung der Donau mit dem Main ins Werk zu setzen beschlossen, und gegenwärtig geht dieses riesenhafte Unternehmen, an welchem der grosse Carl scheiterte, nach dem Entwurfe des F. von Pechmann der Vollendung entgegen. Dieser Plan wurde schon 1832 in 10 lithographirten Blättern bekannt gemacht, und auf Befehl des Königs allen deutschen Höfen, und ausserdem auch den Höfen von St. Petersburg, London und Paris mitgetheilt. Die Eisenbahnen und der Ludwigs-Donau-Main-Canal sind gegenwärtig bedeutungsvolle Loosungsworte.

Pecht, Friedrich, Lithograph von Constanz, ein jetzt lebender Künstler. Er arbeitete für Hanfstängel's Galleriewerk. In der neunten Lieferung ist der Zahnarzt von G. Dow von ihm lithographirt.

Pechwell, Carl von, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts zu Wien. Von ihm fanden wir folgende Blätter erwähnt, die im ersten Drucke vor der Schrift sind:

1) Das Bildniss des Prinzen N. von Esterhazy, nach L. Guttenbrunn, fol.
2) Jenes des Fürst-Erzbischofs Grafen Anton Peter Przichowsky von Przichowicz, 1767, fol.
3) Bildniss des Jakob Andreas von Edlersberg, nach Oellenhainz, fol.
4) Die Unterredung Kaiser Josephs II. mit dem Grossherzog von Toscana zu Rom 1769, nach Battoni, qu. fol.
5) La vieillesse amoureuse, ein Alter, der ein Mädchen liebkoset, nach J. Toorenvliet's Bild, ehedem in der gräflich Berghaus'schen Sammlung zu Wien 1769, gr. fol.
6) Das Urtheil des Paris, mit der Dedication: Aux graces de

Digitized by Google

l'Europe, nach A. van der Werff, gr. roy. fol. Braun gedruckt.
7) Venus vom Satyr belauscht, fol.
8) Die zornige Mutter, welche die Tochter mit dem Pantoffel schlägt, nach P. della Vecchia 1768, kl. qu. fol.
9) Die büssende Magdalena in der Grotte, nach Battoni's berühmten Bilde in Dresden, gr. qu. fol.

Pechwell, August Joseph, Maler, wurde 1757 zu Dresden geboren, und daselbst von Hutin unterrichtet, bis er 1776 zur weiteren Ausbildung nach Italien sich begab. Er hielt sich etliche Jahre in Rom auf, und malte da mehrere Bilder, so wie später auch in Dresden, wohin er sich 1781 begab. Es finden sich Altargemälde von seiner Hand, grössere und kleinere Staffeleibilder und Portraite. Seine Werke fanden Beifall, und sie verdienen auch vor vielen anderen gleichzeitigen Malereien immerhin mit Achtung genannt zu werden. Pechwell war zweiter Inspektor der königl. Gallerie zu Dresden, und 1811 starb er. Im Jahre 1806 gab er die Beschreibung dieser Gallerie heraus. Ueber seine eigene Sammlung, in welcher ein Gemälde als Werk Rafael's erklärt wurde, s. Meusel's Archiv I. 121 ff.

Pechwell hat auch schön in Kupfer radirt:

1) Herodias überreicht das Haupt des Täufers Johannes, leichte Skizze, 4.
2) Eine nackte Frau aus dem Bade steigend, 8.

Pechwill, s. Pechwell.

Pecinus, Jakob, s. J. Piccini.

Pecka, Mathias, Maler von Klattau in Böhmen, lebte um 1560 in Prag bei dem berühmten Johann Taborsky von Klokotská hora. Er verzierte dessen geschriebene böhmische Gesangbücher mit Miniaturmalereien. Ein solches prachtvolles Gesangbuch wird zu Teplitz aufbewahrt.

Peckitt, William, Glasmaler von York, wurde um 1735 geboren, und von Price in einer Kunst unterrichtet, welche er mit grossen Beifalle übte, da seine Werke an Glanz der Farben fast alle neueren Glasgemälde übertrafen. Von 1765 — 74 malte er die Fenster der Nordseite im New-College zu Oxford, nach Zeichnungen von Rebecca. Man sieht da Gestalten von Heiligen, Patriarchen und Propheten in Lebensgrösse. Im Oriel-College ist die Darstellung Christi im Tempel, 1767 nach dem Carton des Dr. Wall von ihm gemalt, und in der Bibliothek von Trinity-College zu Cambridge sieht man nach Cipriani's Zeichnung ein grosses Glasgemälde, welches Bacon und Newton vorstellt, wie sie die Minerva brittanica dem Könige vorstellt.

Peconi, Domenico, ein Adeliger von Arezzo, erlernte die Malerei von D. Bartolomeo della Gatta. In der Stadtkirche zu Arezzo ist von ihm ein Gemälde, welches Maria vorstellt, wie sie die Bürger der Stadt unter ihren Mantel nimmt, in einsichtsvoller Zusammenstellung. In diesem Werke zeigen sich Gesichter, die von Francia zu seyn scheinen, und schöne Architektur. Von dem Golde machte der Künstler einen sehr verständigen Gebrauch. Dieser

Digitized by Google

Aretiner arbeitete in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Man sah ehedem mehrere Werke von ihm, auch Glasgemälde, wie Vasari sagt. Dieser lässt ihn um 1450 blühen.

Pecoul, N., Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Frankreich arbeitete. Er stach einige gute Blätter, die theilweise mit den Buchstaben N. P. bezeichnet sind:

1) Maria Magdalena in der Wüste, nach C. le Brun.
2) St. Franz von Assisi, nach Guido Reni.
3) Eine Allegorie, der durch die Wärme seines Clima erzeugte Ueberfluss Frankreich's, 1669 gestochen.

Pecquinot, ein französischer Lapdschaftsmaler, der sich um 1808 in Neapel aufhielt. Er suchte den G. Poussin nachzuahmen.

Peczka, Jakob, Maler, der im 15. Jahrhunderte in Prag lebte. Er kommt in einem Malerprotokolle von 1445 vor.

Pedegache, Zeichner und Maler, der nach Füssly portugiesischer Abkunft seyn könnte. Ph. le Bas soll nach ihm 6 Blätter radirt haben, welche die Ruinen von Lissabon nach dem Erdbeben von 1762 vorstellen.

Pedetti, H. K., Zeichner und Architekt, vielleicht ein Verwandter oder Sohn des Ambros Pedetti, der um 1730 in Mailand und anderwärts verschiedene Altäre in Marmor ausführte. Der Architekt war fürstbischöflich Eichstädt'scher Hofbaudirektor, als welcher er 1799 im 80. Jahre starb. Nach seinen Zeichnungen wurde der Choraltar der St. Morizpfarrkirche zu Ingolstadt gebaut, und die Kirche selbst ausgeziert. Dann gab er eine Ansicht der Stadt Eichstädt und des dortigen Residenzplatzes in Kupfer heraus.

Pedinger, Martin, Maler zu München, dessen Anfänge um den Anfang des 16. Jahrhunderts fallen. Im Jahre 1511 gab er daselbst 60 Gulden in das Handwerk St. Lukas. Man nannte ihn gewöhnlich Mert von Feldmoching. Lipowsky kannte diesen Künstler nicht.

Pedius, Quintus, der Neffe des Consuls Q. Pedius, war von Geburt stumm, und erlernte desswegen, auf Anrathen des Redners Messala, die Malerei, worin er Ruhm erlangte. Er lebte im Jahrhunderte vor Christi, um 720 nach Erbauung der Stadt Rom, starb aber, wie es scheint, im frühen Jünglingsalter, denn Plinius sagt: Puer magni profectus in arte obiit.

Pedone, Giovanni Gaspare, Bildhauer von Cremona, ein berühmter Künstler, der um 1490 — 1505 geblüht hat. Er hatte als Ornamentist einen grossen Namen, und die Werke seiner Art sind leicht behandelt, als wären sie aus weichem Wachs geformt. In der Casa del Comune zu Cremona ist von ihm ein aus schönem Marmor gearbeiteter Camin, von corinthischen Säulen getragen. An diesem liest man, wie Cicognara in der Storia della scultura angibt: Ihoa Gaspar Eupedon Fecit I. H. II. (1502). Im Pallaste Raimondi war ehedem das Bildniss des Marschals Trivulzio, von Pedone gefertiget, dann einige seltsame Capitäle und andere Sculpturen. Auf einigen las man: Jo. Gaspare de Lugano 1499. Dieses soll nach Cicognara und Ticozzi ebenfalls unser Pedone seyn, was

Digitized by Google

sonderbar ist, wenn er wirklich aus einer Cremoner Familie stammt, wie es bei Ticozzi heisst. Wahrscheinlich ist Pedone aus Lugano und nur in Cremona ansässig gewesen.

Pedone, Cristoforo, Bildhauer, wahrscheinlich Sohn oder Verwandter des Obigen, arbeitete zu Brescia in dem schönen Vestibulum der Madonna dei Miracoli. In der Gruft der Cathedrale von Cremona fertigte er den marmornen Sarg, in welchem die Asche des heil. Arnaldo eingeschlossen ist. Dieser entstand von 1533 bis 1538. Aus einem Documente des Domarchives weiss man auch, dass ihm den 17. Mai 1552 für Reparaturen am Thurme 256 Scudi ausbezahlt wurden, wie Cicognara nachweiset. Im Dome zu Como sind von den beiden Pedoni treffliche erhobene Arbeiten.

Pedone, Giovanni, Maler von Cremona, war Schüler von G. Campi, wie Vasari behauptet. Zu Cremona, Brescia und anderwärts waren ehedem viele Bilder von ihm. Lebte noch 1590.

Pedone, Bartolo, Maler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts arbeitete. Er malte Landschaften, Seehäfen, Stürme und Nachtstücke, welche besonderen Beifall fanden. Starb 1735 in ziemlich hohem Alter, obgleich sein Leben ungeregelt war, wie Guarienti ihm nachsagt.

Pedralli, Jacopo, ein geschickter Architektur- und Ornamentmaler von Brescia um 1630 — 50. Er malte mit D. Bruni.

Pedrazzi, Luigi, Historienmaler zu Mailand, wurde um 1798 geboren, und auf der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er wurde schon vor 1824 öffentlich genannt, denn Pedrazzi brachte verschiedene Bilder zur Ausstellung, welche mit Beifall aufgenommen wurden. In dem bezeichneten Jahre sah man auf der Mailänder Kunstausstellung die lebensgrosse halbe Figur des Täufers Johannes, im Momente des Predigens dargestellt. Im Jahre 1829 rühmte man ein grosses Bild, welches die Jünger in Emaus vorstellt, wie sie endlich den Meister erkennen. Die Figuren sind gut gezeichnet, und im grossartigen Style bekleidet. Auch die Köpfe sind redend, besonders schön jener des Heilandes, er dürfte aber noch mehr den Charakter der Majestät tragen. Misslungen ist die Glorie in der Höhe, wo der ewige Vater und der heil. Geist figuriren. Im Kunstblatte 1830 heisst es, der Künstler habe sich in den drei Köpfen der Gäste erschöpft und nichts für seinen ewigen Vater aufbehalten; dieser sei ein Greis von unedlem Aeusseren. Die Engel zu beiden Seiten der Glorie sind von erstaunlicher Länge.

Pedretti, **Giuseppe Carlo,** Maler van Bologna, Schüler von M. A. Franceschini, führte verschiedene Kirchengemälde aus, für Bologna und in Polen, wo er ebenfalls längere Zeit arbeitete. Starb 1778 im 84. Jahre.

Pedretti, Kupferstecher und Lithograph von Sigirino, bildete sich in Paris zum geschickten Künstler. Seine Blätter sind schätzbar, wir kennen aber keines.

Pedriel, **Santos,** Maler, bildete sich in der Schule des A. S. Coello, und war lange Gehülfe des Meisters. Arbeitete um 1578.

Digitized by Google

Pedrignani, Girolamo, Maler und Kupferstecher von Forli, arbeitete um 1640 — 50. Basan, und nach ihm Ticozzi, nennt ihn N. Pedrignani, und beiden ist er ein unbekanntes Wesen. Anderwärts wird er Hieronymus Pedriniani genannt. Von seinen Blättern nennen wir:

1) Adam beweint den Tod Abel's, rechts unten am Boden: H. Pedrignanus Forlivensis inv. Achteckig. H. 6 Z. 3 L., Br. 8 Z. 9 L. Selten uud schön.
2) Cain's Verzweiflung nach dem Brudermorde, das Gegenstück.
3) Adam und Eva, von Gott im Paradiese ihrer Sünde wegen beschoIten, 4.
4) Die Abbildung eines alten Grabmales, mit bildlichen Darstellungen, 7 Blätter mit Dedication an den Cardinal Mazarin 1646.

Pedrini, Giovanni, Maler, der im 16. Jahrhunderte in Mailand lebte. Er soll L. da Vinci's Schüler gewesen seyn. In der Ambrosiana zu Mailand sind zwei Bilder von ihm.

Pedrini, Domenico, Maler aus dem Bolognesischen, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er ahmte den Cignaroli nach, und hatte vornehmlich als Colorist einen Namen. Fiorillo II. 683 rühmt ihn als einen seiner Lehrer, besonders wegen der höchsten Anmuth seiner Farbengebung. Das Colorit war indessen bei Fiorillo die schwächere Seite. Bettelini stach nach ihm den heil. Cajetan. Starb um 1790.

Pedrinani, s. Pedrignani.

Pedrino, Gio,, s. Pedrini.

Pedro, Meister, Glasmaler, der im 15. Jahrhunderte in Spanien arbeitete. In der Cathedrale zu Toledo sind Malereien von ihm. Fiorillo nennt noch einen zweiten Künstler dieses Namens, einen Franzosen, der 1459 in Toledo arbeitete. Ein dritter Pedro, von Sevilla, malte 1536 mit J. Ramirez die Orgel der Cathedrale von Sevilla.

Pedro, Francesco del, Kupferstecher, wurde 1736 zu Udine geboren, und in Venedig zum Künstler gebildet. Er stach hier eine Anzahl schätzbarer Blätter, ätzte auch solche, ist aber im Allgemeinen wenig bekannt, obgleich seine Werke zahlreich sind. Sein Todesjahr kennen wir nicht.

1) Eine heil. Familie, kl. fol.
2) Die Verkündigung Mariä, kl. fol.
3) Das schlafende Jesuskind, kl. qu. fol.
4) Die Charitas, nach F. Albani, fol.
5) Das Urtheil des Paris, nach L. Giordano, qu. fol.
6) Die Galathea auf dem Wasser, nach demselben, qu. fol.
7) Vulcan und Venus, qu. fol.
8) Der neugeborne Achilles im Bade, nach Vleughel, qu. fol.
9) — 10) Zwei Scenen aus dem Leben der Rahel, nach P. da Cortona und C. Maratti, qu. fol.
11) Die Abreise des Tobias, qu. fol.
12) — 13) Zwei Bacchanale, qu. fol.

Digitized by Google

14) Drei Darstellungen aus Voltaire's Zaire, qu. fol.
15) La fede del Doge Grimani, nach Titian's Gemälde im Dogen-Pallaste zu Venedig, qu. fol.
16) Der Exarch Smeraldo von Ravenna lässt daselbst das Patriarchat aufheben, nach F. Maggiotto, 4.
17) Die Rückkehr der siegenden Venetianer von Triest, nach F. Gallimberti, qu. 4.
18) — 20) Die Malerei, die Baukunst, die Kriegskunst, 3 Blätter nach G. B. Mingardi, fol.
21) Die Kartenspieler, nach Teniers, fol.
22) L'Olandese in ozio, ein Raucher sitzt auf einer Bank, nach Teniers, kl. fol.
23) Ein altes lesendes Weib, nach rechts gerichtet, nach G. Dow, gr. fol. Im frühen Drucke vor N. Cavallo's Adresse.
24) Vier ländliche Darstellungen, nach P. Longhi u. a., 4 Blätter, fol.
25) Italienische Weiber, Schlägereien, Trinkstuben, wenigstens 8 Blätter, nach F. Maggiotto, gr. qu. fol.
26) — 29) Die vier Tagszeiten, vier Blätter nach C. Vernet, qu. fol.
30) Ein Seesturm. Horida . . . . . Senectus, nach C. Vernet, gr. qu. fol.
31) Eine Sammlung von Landschaften, nach C. Vernet, mit P. del Colle gestochen, für Vallardi's Verlag.
32) Landschaften mit Hirten und Vieh, nach Gemälden von F. Londonio und F. Maggiotto, 50 Blätter in Heften zu 4, 6 und 8 Stücken, mit P. del Colle gestochen. Es gibt schwarze und farbige Abdrücke, in Vallardi's Verlag.

Pedroni, Pietro, Maler von Pontremoli, erlernte die Anfangsgründe der Kunst in Parma, und ging dann nach Rom, um seine Ausbildung weiter zu verfolgen. Später begab sich der Künstler nach Florenz, wo er als Professor und Akademiker 1803 starb. Lanzi nennt ihn einen verdienten Oelmaler, den man aus vier nach seinen Studien in Parma und Rom gefertigten, in seinem Geburtsorte befindlichen Bildern kennen lernen kann. In Florenz arbeitete er wenig und ungern, wegen Kränklichkeit und vieler Kränkungen, die er dort erlebte, und die er in solchen Fällen nicht immer auf die beste Weise vermeiden konnte. Das gerechte Publikum, fährt Lanzi fort, findet aber in ihm, wo nicht einen seltenen Maler, doch einen vorzüglichen Lehrer.

Pedroni, Giuseppe, Zeichner und Mechaniker, wurde 1702 zu Cremona geboren. Es finden sich von seiner Hand sehr schöne Werke der Kunst-Industrie, wie Leuchter, Gefässe u. s. w. Im Dome zu Cremona ist ein sehr schöner Leuchter von ihm. Ticozzi lässt diesen Künstler 1824 sterben; allein diese Lebensgränzen sind wahrscheinlich nicht ganz richtig gezogen.

Pee, Engelhart van, auch E. de Pee genannt, Maler von Brüssel, erlernte die Kunst in seiner Vaterstadt, und begab sich nach München, wo er 1600 als Hofmaler erscheint. Allein desswegen war er doch nicht frei von den Zunft-Vexationen; die Münchner Maler wollten ihn nicht als Meister anerkennen, und er musste daher 1601 sein Probestück machen, um in die Zunft zu gelangen, und freie Ausübung der Kunst zu erreichen. Im Jahre 1000 malte er die Bildnisse des Churfürsten und der Churfürstin, und erhielt

Digitized by Google

für eines 12 Gulden. Im Jahre 1601 malte er das Portrait der Herzogin Magdalena und anderer Glieder des bayerischen Hofes, und eines seiner letzten Werke ist das Bildniss des Cardinals von Lothringen, welchen er 1604 malte. Van Pee starb 1605. Wie alt er geworden, ist unbekannt, doch scheint er ein ziemliches Alter erreicht zu haben, wenn er jener Engelhard von Peer ist, welcher 1581 für Herzog Wilhelm von Bayern mehrere Bildnisse malte. Diese Notiz steht in Westenrieder's Beiträgen III. 88, und da wird auch noch bemerkt, dass der Künstler 434 fl. dafür erhalten habe. Westenrieder, und nach ihm Lipowsky, sagt auch, dass E. von Peer damals zu Landshut gewesen, so dass van Pee bei seiner Uebersiedlung nach München schon bei reifen Jahren gewesen seyn muss.

Pee, Theodor van, Maler, geboren zu Amsterdam 1664, gestorben im Haag 1748. Er war Schüler seines Vaters Justus, eines unbekannten Künstlers, und malte Bildnisse, Historien, Genrebilder, Costümfiguren, Vasen und Termen, Gartenzierathen etc. Ausserdem trieb er auch den Kunsthandel. Houbracken stach nach ihm das Bildniss des Arztes H. van Schyn, und J. van Schley jenes des Baron Boyer d'Argens.

Pee, Jan van, Maler, war der Sohn eines gleichen Künstlers, Namens Emanuel, unter dessen Aufsicht er anfangs um geringen Preis für Kunsthändler copirte. Später copirte er gute Bilder von italienischen und anderen Meistern, was ihm so gut gelang, dass mit diesen Nachbildungen mittelmässige Kenner betrogen wurden, wie Weyerman erzählt. Lebte im 17. Jahrhunderte.

Pee, Henriette van, die Tochter des Theodor van Pee, war eine treffliche Portraitmalerin, die mehreres nach Van Dyck copirte. Lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Pee, Justus und Emanuel van, s. Theodor und Jan van Pee.

Peel, C. W., s. Pele.

Peer, Engelhard de, s. E. de Pee.

Peeters und Peters, nennen sich einige Künstler, welche wir alle unter „Peters" nach dem Alphabete der Taufnamen aufzählen, obgleich Bonaventura, Jan, Josse etc. sich vielleicht häufiger Peeters schreiben.

Peetz, Tobias Isaac, Goldschmied und Wappenschneider von Regensburg, wurde 1675 Brandenburg-Baireuth'scher Münzmeister, gab aber nach vier Jahren seinen Posten wieder auf, und ging nach seiner Geburtsstadt zurück, wo er 1687 im 49. Jahre starb.

Sein Sohn Georg Tobias war Maler und Graveur. Die Stammtafel dieser Künstler s. Seifert's Stammtafeln, 1723. Gen. 6.

Peetz, Maler in Warmbrunn, wurde uns 1826 zuerst bekannt. Er malt Ansichten von Schlössern, Landschaften u. a.

Pegna, Hiacynth de la, auch Pegnia und Peigne geschrieben, Schlachtenmaler und Radirer, wurde um 1700 zu Brüssel geboren,

Digitized by Google

und daselbst in der Kunst unterrichtet, bis er nach Paris sich begab, wo er anfangs Ingenieur-dessinateur und dann Kriegsmaler wurde. Später trat er in königl. sardinische Dienste, endlich in kaiserliche zu Wien, und in der letzten Zeit seines Lebens besuchte er auch noch Rom, wo der Cardinal Albani einige seiner Schlachtbilder besass. Da lebte der Künstler von 1764 — 1766. Sein Todesjahr ist unbekannt. C. N. Cochin radirte nach seinem Gemälde die Belagerung von Menin, und der Minister d'Argenson wollte eine Reihe von Gemälden stechen lassen, welche die Eroberungen des Königs in Flandern vorstellen; allein der Tod desselben unterbrach das Werk. C. François stach: Combat d'Infanterie, und Prise d'assaut; A. Tischler die Decorationen zum Drama: Il triomfo di Clelia; D. G. M. den Sturm auf eine Festung.

De la Pegna hat selbst trefflich in Kupfer radirt, und dabei seine eigenen Gemälde zum Vorbilde genommen.

1) Grosser Angriff der Franzosen auf die Festung Colle dell' Assietta in Piemont 1754. De la Pegna pinx. et fecit, s. gr. qu. fol. Ein sehr seltenes Hauptblatt.
2) Schlachtscene zwischen Fussvolk und Reiterei, im Vorgrunde links eine demontirte Kanone. De la Pegna pinx. et fec. 1751, qu. fol. Sehr geistreich radirt. Bei Weigel 2 Thl.
3) Reitergefecht auf einer Brücke bei einer Festung, links im Vorgrunde einige Fusssoldaten im Angriffe gegen drei Reiter. La Pegna pinx. et fec. 1751, qu. fol. Bei Weigel 2 Thl.
4) Nachzügler eines Armeekorps durch ein Thor ziehend. De la Pegna fec. 1751, fol.
5) Der Angriff auf eine Stadt. De la Pegna fec., qu. fol.
6) Ansicht eines Thores von Rom, durch welches Soldaten und Munitionswägen passiren. H. de la Pegna fec., fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

Pegnitzer, Andreas, ein Kunstgiesser, der um 1512 in Nürnberg lebte. Er goss Glocken, Geschütze u. s. w.

Pegroleri, s. Peiroleri.

Peham, Georg, s. Pecham.

Peheim, s. Beham und Maulbertsch.

Pfeiffer, Johann Friedrich, Blumenmaler, wurde 1695 zu Hamburg geboren, und hier übte er mit grossem Beifalle seine Kunst. Sein Vater Johann war ebenfalls Maler, der Sohn aber übertraf nicht allein diesen, sondern kam auch dem berühmten F. W. Tamm in vielen Dingen nahe. Sein Farbenauftrag ist zart uud schmelzend. Starb zu Hamburg 1770.

Peigne, s. Pegna.

Peigne, de la, wird auch Hiacynth de la Pegna genannt.

Pein, Georg, Zeichner und Architekt zu Wien, ein jetzt lebender Künstler. Er ist Professor der architektonischen Verzierungszeichnung an der k. k. Akademie daselbst.

Digitized by Google

Peins, Georg, s. G. Pencz.

Peintre, Charles le, Maler, wurde 1760 zu Paris geboren, und daselbst auch in seiner Kunst unterrichtet. Er malte Bildnisse und Genrestücke, deren einige in Kupfer gestochen wurden; von Dennel La récréation espagnole; von D. Mouchy le danger de la bascule, und la tricherie reconnue; von A. de St. Aubin und Helman die Bildnisse des Herzogs und der Herzogin von Chartres, zwei Kniestücke.

Peinturier, Architekturmaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Seine Bilder sind vorzüglich. Graf Raczynski, Gesch. d. n. d. K. I. 380, bewunderte eine innere Ansicht der Kirche des heil. Franz zu Dôle.

Peirasos, ein Bildschnitzer aus dem frühen griechischen Alterthume. Er schnitzte die Statue der Hera aus wildem Birnbaum, wahrscheinlich das wegen der lächerlichen Figur von den Prötiden verspottete Bild. S. Thiersch Epochen, S. 20, und Müller, Archäologie §. 68.

Peiroleri, Pietro, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1738 zu Turin geboren, man weiss aber von ihm nicht viel mehr, als dass er in Paris sich gebildet und eine nicht unbedeutende Anzahl von Blättern gestochen und radirt habe, worunter mehrere mit Auszeichnung zu nennen sind.

1) Das Bildniss von Rafael's geliebter Fornarina, Büste. Ritiro ed onesti sono i miei priegi, fol.
2) Das Bildniss Rafael's. Rittrato di Raffaello d'Urbino, nach Rafael, fol.
3) Bildniss des Ph. von Champaigne, Copie nach Edelink, fol.
4) Die heil. Familie, nach H. Scarsellini 1758, fol.
5) Die Findung Mosis, nach Lazarini. Adoptavit etc., gr. qu. fol.
6) Das Opfer Abraham's, nach A. Bellucci, qu. fol.
7) Die schmerzhafte Mutter Jesu, nach Cav. Beaumont, fol.
8) Die Charitas, nach Amigoni, qu. fol.
9) Die römische Charitas, nach G. Lazarini, qu. fol.
10) Jupiter und Callisto, nach Amigoni, qu. fol.
11) Zephir und Flora, nach demselben, qu. fol.
12) Der Knabe und das Mädchen mit dem Vogelnest im Topfe, nach F. van Mieris, fol.
13) Ein bärtiger Mann im orientalischen Costum, halbe Figur sitzend, nach Rembrandt, fol.
14) Eine Alte sitzend, lehrt das kleine Mädchen lesen, nach Rembrandt, gr. 4.
15) Ein Alter im Sessel sitzend hält sich mit beiden Händen am Stocke, den Kopf mit einer Mütze bedeckt, die mit zwei Federn geschmückt ist, nach Rembrandt, gr. 4.
16) Ein zeichnender Greis, halbe Figur, angeblich Jos. Nogari, und nach diesem, gr. 4.
17) Eine Alte mit dem Rosenkranz, halbe Figur, nach J. Nogari, gr. 4.
18) Bacchus auf dem Fasse sitzend stützt den Fuss auf den Tiger, nach Rubens, kl. fol.

Digitized by Google

19) Ein Pferd von Löwen und Tigern angefallen, nach C. Ruthart. Orride stragi etc., gr. qu. fol.
20) Gruppe von Dammhirschen auf einer Anhöhe am Wasser, wo einige Kraniche sind, nach demselben. Alle belve agli augie etc.. gr. qu. fol.

Peiron, s. Peyron. Auch mit L. A. Péron könnte er verwechselt werden.

Peirt, Martin, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse ganz unbekannt zu seyn scheinen. Folgendes Blatt ist von ihm:

Der Kaufmann von Amsterdam. Le négociant d'Amsterdam, nach Rembrandt, Martinus Peirt fec., gr. qu. fol.

Peithinos, ein alter griechischer Vasenmaler, dessen Name auf einem Gefässe des königl. Antiquarium's in Berlin erscheint. S. Levezow's Verzeichniss der antiken Denkmäler etc. S. 248.

Pekenino, Kupferstecher, vielleicht aus Longhi's Schule, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht erfahren konnten. Folgendes Blatt fanden wir ihm beigelegt:

Das Sposalizio von Rafael, gute Copie nach Longhi's Stich.

Pekenkham, P., Kupferstecher, der zu Anfang unsers Jahrhunderts in Wien lebte, und wahrscheinlich mit dem im zweiten Bande erwähnten Beckenkam Eine Person ist. In einem Verzeichnisse der J. Eder'schen Kunsthandlung werden ihm folgende Blätter beigelegt:

1) Mater amabilis, nach C. Dolce, schwarz, braun und farbig, fol.
2) Ein Magdalenenkopf, nach L. da Vinci, braun gedruckt, fol.
3) Historische Blätter für Maler und Zeichner, 1. — 2. Heft à zu 4 Blättern, fol.

Pelacani, Bernardo, Maler, der zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Cremona lebte. Er malte 1512 an einem Gewölbe des grossen Schiffes im Dome daselbst, wie Zani benachrichtet.

Pelagi, Architekt zu Turin, einer der geschicktesten jetzt lebenden italienischen Künstler seines Faches. Um 1836 erneuerte er die nach der Piazza Castello zu gelegene Seite des königl. Pallastes.

Pelagio Pelagi, s. Palagi.

Pelais, J. Michel, Kupferstecher, ein wenig bekannter französischer Künstler, der nach Füssly um 1625 in Rom gearbeitet haben soll, wenn nicht früher. Brulliot fand von ihm Blätter nach J. *Palma jun.* und nach F. Zuccaro in einer an C. Cort erinnernden *Manier*. Ausserdem stach Peleus auch Portraite, wie jene des Cardinals d'Ossat und des Geistlichen J. de Gastebois.

***Pele oder Peel*, C. W.**, Maler, wahrscheinlich ein Engländer von Geburt, hielt sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Amerika auf, und malte in Philadelphia den berühmten Washington. Dieses Bildniss, so wie jenes des Nath. Green, hat V. Green 1785 in schwarzer Manier gestochen, beide in ganzer Figur,

Digitized by Google

J. Watson stach ein anderes schönes Bildniss des Edward Peyne in Mezzotinto, unter dem Titel: In the cause of liberty and Country. The crisis common sense.

Pelée, Pierre, Kupferstecher von Courtedoux im Canton Bern, Schüler von Schenker, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der bereits vor 1820 arbeitete. Folgende Blätter sind von ihm:

1) Der Evangelist Johannes, nach Dominichino, wahrscheinlich eines der ersten Blätter des Künstlers, fol.
2) Mehrere Portraite und Vignetten, nach Desenne und Deveria für die Oeuvres de Voltaire, J. J. Rousseau etc.
3) Le Prèsident Duranti, nach einem berühmten Gemälde von P. Delaroche im Saale du Conseil d'Etat 1838, roy. fol. Preiss 10 Thl.

Pelegret, Thomas, Maler von Toledo, bildete sich in Italien unter Leitung des B. da Siena und besonders P. da Caldara's, dessen Grau in Grau-Gemälde er glücklich nachahmte. Nach seiner Heimkehr liess er sich in Saragossa nieder, und zierte nach damaliger Gewohnheit viele Façaden von Kirchen und Häusern mit Gemälden, besonders grau in grau, in Polidoro's Weise. Er ist der letzte gute Monochromenmaler in Spanien, allein seine Werke sind vielleicht alle zu Grunde gegangen. Blühte um 1535.

Pelerin, dürfte der französisirte Name eines der Pellegrini seyn.

Pelet, Korkbildner zu Nismes in Frankreich, ein jetzt lebender Künstler. Im Jahre 1836 hatte er bereits eine bedeutende Anzahl von Korkmodellen nach den Ueberresten der römischen Baukunst im südlichen Frankreich beisammen: von dem berühmten Pont du Gard, den Amphitheatern zu Arles und Nismes, der Tourmagna (Telegraphenthurm) in Nismes, von Maison carrée, der Porte d'Auguste und der Porte de France, dem Dianentempel daselbst, vom Mausoleum und dem Triumphbogen bei St. Remy, von der griechischen Säule bei Organ, und der Römerbrücke bei St. Chamans. Diese Modelle sind mit unvergleichlicher Kunst gearbeitet, in den genauesten Massverhältnissen. Die französische Regierung hat dem Mr. Pelet bedeutende Summen dafür geboten, s. Kunstblatt 1836 S. 412. In Deutschland hat bekanntlich May solche glückliche Versuche gemacht.

Pelham, Peter, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1684 zu London geboren, und daselbst übte er auch seine Kunst, in beständigem Wetteifer mit J. Smith. Diese beiden Meister lieferten damals eine grosse Anzahl von schönen Blättern in Mezzotinto. Pelham starb um 1738.

1) Robert Lord Viscount Molesworth, nach T. Gipson 1721, fol.
2) Jacobus Gibbs, Architectus, halbe Figur, nach H. Hysing, fol.
3) John Lord Carteret, Lieutenant-General, nach G. Kneller, fol.
4) Olivier Cromwell, Büste im Oval, nach R. Walkert 1723, fol.
5) Peter Paul Rubens, mit dem Hute auf dem Kopfe, Büste, nach Rubens, fol.
6) Edward Cooper mit einer Papierrolle, halbe Figur nach J. van der Vaart 1724, fol.

Digitized by Google

7) Dr. Edmund, Bischof von London etc., nach Murrey, Oval mit dem Wappen 1724, fol.

Pelham, J. C., Maler zu London, vielleicht der Sohn des Obigen, wurde um 1721 geboren. W. Ward stach 1787 nach ihm ein grosses Blatt, welches die Rettung des kleinen Moses aus dem Wasser vorstellt, schwarz und in Farben abgedruckt.

Pelisky, Baronin von, s. Palisky. Unter ersterem Namen kommt sie öfter vor, so dass jenes der richtige zu seyn scheint.

Pelisier, s. Pellicier.

Pelissier, Kupferstecher, dessen Basan erwähnt, unter den Schülern von Ph. le Bas. Er soll Vignetten und andere Bücherzierden gestochen haben.

Pelizzari, Giovanni Batista, Maler von Verona, nach Rossetti's Angabe ein mittelmässiger Künstler, der aber doch für Kirchen viele Bilder ausführte.

Pellegrini, Pellegrino, Maler und Architekt, bekannter unter dem Namen Pellegrino Tibaldi, oder Pellegrino di Tibaldo de' Pellegrini, auch Pellegrino da Bologna genannt, weil er da 1527 geboren wurde. Sein Vater Tibaldo war aus Valdelsa im Mailändischen, und liess sich als Maurermeister in Bologna nieder, der Sohn aber liebte die Kunst leidenschaftlich, und trachtete daher sehnlichst, sich über das Handwerk zu erheben. Man glaubt, dass ihm B. Ramenghi den ersten Unterricht ertheilt habe, weil seine früheren Bilder (im Speisesaal S. Michele in Bosco) in der Weise jenes Meisters behandelt sind, gewiss ist aber, dass Pellegrino 1547 nach Rom sich begab, um, wie Einige behaupten, die Schule des Pierin del Vaga zu besuchen. Allein Meister Pierin starb in demselben Jahre, und so konnte, gesetzt auch, dass er den del Vaga noch am Leben getroffen hat, der Unterricht nur sehr kurz seyn. Er musste sich daher nach andern Vorbildern in der Malerei umsehen, die er zunächst in den Werken des Michel Angelo fand, aber er suchte Michel Angelo's gewaltige Kraft durch Anmuth zu mildern. Auch er zeichnete und malte in einem kühnen Style, strebte nach Grossheit der Form, schuf aber Gestalten, die durch schlichte Anmuth und den Ausdruck eines innigen Gefühls das Gemüth einnehmen. Tibaldi war kaum drei und zwanzig Jahre alt, als er zu Rom im Wetteifer mit S. da Sermoneta und J. del Conte in S. Lodovico de' Francesi zu Rom mehrere Bilder malte, und den Sieg errang. Doch weit entfernt, Vertrauen zu gewinnen, verlor er vielmehr den Muth und den Glauben, je in der Malerei etwas Vorzügliches leisten zu können, und fasste den jämmerlichen Entschluss, sich auszuhungern. In dieser seiner Verzweiflung rieth ihm O. Mascherino, von solchen Possen abzulassen, und lieber die Architektur zu studiren, wozu Tibaldi ohnehin grosse Neigung hatte. Der Cardinal Gio. Poggi gab ihn nach einiger Zeit auch wieder der Malerei, indem er den Künstler nach Bologna schickte, um in seinem Pallaste, dem späteren Locale der Akademia Clementina, die Geschichte des Ulysses zu malen. Er schmückte daselbst aus Auftrag dieses Prälaten die Capelle des heil. Jakob, des Augustiners, die ebenfalls nach dem Plane des Malers erbaut ward, und diese Bilder, die Predigt

des Johannes und die Scheidung der Auserwählten von den Verworfenen, wurden eine wahre Schule für die Carracci. Sie nannten ihn den Michelangelo riformato. Hierauf schickte ihn der Cardinal d'Augusta nach Loretto, um eine Capelle mit Gemälden und Stuccaturen zu zieren. In der Marc Ancona waren viele Frescobilder von seiner Hand gemalt, mehrere Episoden aus der Geschichte Trajan's, Scipio's u. s. w. vorstellend. Im grossen Börsensaale zu Ancona malte er den die Ungeheuer zähmenden Herkules, wo der Künstler gezeigt hat, wie man Buonarotti's Schreckliches nachahmen müsse: mit der Furcht nämlich, es zu erreichen, wie Lanzi bemerkt. Inzwischen malte Tibaldi auch einige zarte und anmuthige Bilder in Oel, meistens figurenreich, sehr begeistert, lebhaft colorirt, mit Architektur verziert, Alles diess mit einer Feinheit und Ausführlichkeit, wie Miniaturbilder. Die Staffeleibilder des Künstlers sind aber jetzt selbst in Italien selten, im Auslande ist nur hier und da eines zu finden. Zu den schönsten und anmuthigsten gehört die Vermählung der heil. Catharina in der Gallerie zu Bologna, ehedem in der Capella Scala in der Kirche la Misericordia; das Bild der heil. Cäcilia mit zwei musicirenden Engeln in der k. k. Gallerie zu Wien; die Anbetung der Hirten in der Gallerie Lichtenstein daselbst; Anna, welche die Maria lesen lehrt, in der kaiserl. Eremitage zu St. Petersburg, in etwas schadhaften Stande. In Spanien waren ebenfalls Bilder von Tibaldi, denn er wurde dahin berufen, um den Plan zum Escurial zu fertigen. In diesem Kloster sieht man von ihm Christus am Kreuze mit Engelbildern, die Kreuzigung, Kreuzabnehmung, Auferstehung, Grablegung, Erlösung der Erzväter, St. Michael im Kampfe mit Lucifer vorstellend.

Tibaldi als Architekt.

Im Jahre 1562 berief ihn der heilige Cardinal Carlo Borromeo nach Pavia, um den Plan zum Pallaste della Sapienza zu entwerfen, wozu 1564 der Grundstein gelegt wurde. In Mailand restaurirte er den erzbischöflichen Pallast, und nachdem ihm der Bau der Kirche des heil. Fidelus daselbst von allen Seiten Lob und Ruhm bereitet hatte, wurde er 1570 erster Architekt des Domes in Mailand. Als solcher fing er an, das Innere des Tempels zu modernisiren, und auch an der Façade machte er einen Einbau im neu italienischen Style, was dem ehrwürdigen gothischen Dome theilweise den Charakter des Alterthümlichen benahm. Er machte 1567 einen neuen Plan zur Façade, und unter zwölf Concurrenten wurde sein Entwurf zur Bekleidung des Giebels mit der Hauptthüre vorgezogen. Man rühmte daran, dass der Künstler den antiken, d. h. neu tialienischen Styl sehr glücklich mit dem gothischen vereiniget habe, was aber nur derjenige glaubt, der nicht bemerkt, wie seltsam die sämmtlichen fünf Thüren und die fünf Fenster darüber unter den Spitzbögen und den übrigen gothischen Formen des Ganzen hervorblicken. Zu seinen Lebzeiten wurden indessen nur die Portale und zwei Fenster darüber fertig. Später erlitt der Plan durch Carlo Buzzi einige Abänderung, aber nach dessen 1658 erfolgten Tod blieb der Bau bis 1805 eingestellt. Erst während der Herrschaft Napoleon's vollendete C. Amati nach Pellegrini's Plan den Giebel und einige andere Theile. Diesen neueren Ausbau zeigt ein grosser Holzschnitt, welchen L. Bougon 1812 vollendete. Die kaiserlich österreichische Regierung befahl bekanntlich die gänzliche Vollendung des Werkes.

Digitized by Google

Tibaldi leitete in Mailand auch die Feierlichkeiten, welche bei dem Leichenbegängniss der Gemahlin Philipp II. 1581 statt fanden. Der Künstler gab selbst die Beschreibung derselben heraus, Milano 1581, 4. Im Jahre 1586 berief ihn Philipp II. nach Madrid, um den Plan zum Escurial zu entwerfen, einem ungeheuern Gebäude. Der Künstler entledigte sich seines Auftrages mit allgemeinem Beifalle, und hinterliess auch ausserdem als Maler und Bildhauer rühmliche Werke in Spanien. Als ersterer verpflanzte er den Styl der römischen Schule in jenem Lande fort. Pater Siguenca handelt in seiner Historia de la ordan de S. Geronimo, Madrid 1600 — 1, von diesem Künstler ausführlich, und spricht auch von den Ehren und Reichthümern, womit ihn der König überhäuft hatte. Er machte ihn zum Marchese von Valsolda. Doch blieb der Künstler nur neun Jahre in Spanien; so gewaltig zog ihn die Heimath an. Er kehrte wieder nach Mailand zurück, und starb da 1591, wie Zanotti und Baglione am sichersten angeben, während Ticozzi 1600, Masini u. a. 1606 ihn sterben lassen. Zanotti beschrieb das Leben des Künstlers in Le pitture di Pellegrino Tibaldi. Venezia 1756. Diess sind die Malereien im Institute, von A. Burati gestochen.

In der florentinischen Gallerie ist das Bildniss des Künstlers, welches C. Gregori gestochen hat. Ch. Alberti stach 1575 nach ihm den jungen Tobias vom Engel begleitet, kl. fol.

Pellegrini, Domenico, genannt Tibaldi, Zeichner, Maler, Architekt und Kupferstecher, der jüngere Bruder des Obigen, wurde 1541 zu Bologna geboren, und von Pellegrino Tibaldi, den einige Domenico's Vater nennen, unterrichtet. Die Malerei übte er wenig, so dass ihn einige nur als Baumeister und Stecher nennen. Er baute in der Cathedrale zu Bologna eine Capelle, von welcher Clemens VIII. sagte, dass es in Rom keine schönere gebe, und auch das Gebäude der Dogana ist sein Werk, wovon man ebenfalls rühmte, dass es nicht seines Gleichen habe. Dann baute er daselbst die kleine Kirche der Madonna del Borgo auf der Mauer, das Hauptportal des Rathhauses und den Pallast Magnani, welchen Milizzia des grandiosen Styles und der Schönheit der Dimensionen wegen rühmt. Er sagt, desswegen erscheine das mässige Gebäude gross, und der kleine Vorhof geräumig. Dann wird Pellegrini ebenfalls zu den vorzüglichsten Stechern seiner Zeit gerechnet. Er war hierin der Meister des Agostino Carracci. Im Jahre 1583 starb er und in St. Annunziata zu Bologna ist seine Ruhestätte.

Bartsch. P. gr. XVIII. 10 ff. beschreibt neun Blätter, welche sicher von diesem Künstler herrühren, es könnten aber noch mehrere andere existiren, frühere Producte, als jene, da man nicht auf einmal zu einer so vollkommenen Praktik gelangt, wie in seinen Blättern sich offenbaret. Bartsch glaubt, dass unter den zahlreichen anonymen Blättern jener Zeit auch einige von unserm Künstler seyn dürften. Malvasia sagt auch, Tibaldi habe nur wenige Blätter mit seinem Namen bezeichnet, er nennt aber die unbezeichneten nicht. Dann bemerkt Malvasia, dass Pellegrini erst durch Agostino Carracci als Stecher in Ruf gekommen sei. Es hatten sich beide Künstler zu diesem Zwecke vereiniget, und Agostino hatte für ihn viele Blätter gestochen, durch deren Absatz dem Tibaldi bedeutende pecuniäre Mittel zuflossen.

1) Die heilige Jungfrau mit dem Kinde in den Armen in einem

Digitized by Google

Palmenhaine zwischen Joseph und einem Engel sitzend, wie letzterer das schlafende Kind anbetet. In der Luft streuen mehrere andere Engel Blumen herab. Im Grunde ist der Esel und Hirsche im Walde. Dieses Blatt ist nach Tibaldi's eigener Erfindung. H. 12 Z., Br. 9 Z. 9 L.

Die ersten, äusserst seltenen Abdrücke sind ohne Namen und Zeichen, beim zweiten Drucke wurde die Platte stark retouchirt, und mit dem Monogramme Tibaldi's versehen.

2) Die heil. Dreifaltigkeit, mit Engeln, nach Samachini. Auf der Bandrolle steht: Gloria summae Trinitati uni verae deitati. — Hor. Samac. Inuen. — Domi. Tibal. Fec. Bono 1570. H. 18 Z. 9 L., Br. 14 Z. 3 L.

3) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoose, welches mit der Rechten eine Rose hält und die Linke auf den Globus stützt. Et Flos de radice ascendet et requiescet super eum spiritus domini. Isa. II. Dieses Blatt ist nach Parmesano's berühmtem Gemälde, welches aus dem Hause Zani in die königl. Gallerie nach Dresden wanderte. Das Blatt hat Tibaldi's Namen nicht. H. 17 Z., Br. 12 Z.

4) St. Franz von Assis empfängt die Stigmata. D. Francisci stigmata miraculis celebrata devotis ipsius hic optime demonstrata. Mit Tibaldi's Zeichen. Diess ist eine Copie nach zwei Blättern des C. Cort, die Landschaft aus einem Blatte von 1567, und die Figur aus einem solchen von 1568, beide von Cort nach H. Muziani gestochen. H. 15 Z., Br. 19 Z. 10 L.

5) Die büssende Magdalena, halbe Figur, davor Buch und Todtenkopf, nach Titian. Tii. inue. Appresso libraro in Bologna. Unten rechts Tibaldi's Zeichen. H. 15 Z. 8 L., Br. 11 Z. 3 L.

6) Der Friede, unter der Gestalt einer sitzenden Frau mit dem Lorbeerzweige in der Rechten, und einem gefesselten Krieger an der Kette, Genien bezeichnen das Uebrige. Auf einer Tafel steht: Pace, auf der anderen das Zeichen Tibaldi's. Dieses Blatt ist nach der Erfindung des Stechers. H. 14 Z. 4 L., Br. 9 Z. 9 L. Schön und selten.

7) Bildniss des Pabst Gregor XIII., nach Passarotti, mit dem Zeichen des Stechers und der Jahrzahl M.D.LXXII. H. 17 Z. 2 L., Br. 14 Z. 9 L.

8) Die grosse Fontaine auf dem Platze Scaffieri zu Bologna. Inventor et architectus fuit Thomas Lauretus Panormitanus. Domi. Tibal. incidit Bono: cum priuilegio M.D.LXX. Rechts steht: Aereas statuas fecit Joannes Bologna Flandrius. H. 14 Z. 3 L., Br. 18 Z. 10 L.

9) Ansicht eines prächtigen Pallastes mit Säulen und Statuen geziert. Im Cartouche steht: Galassi Alghisii Carpens. apud Alphonsum II. Ferrariae ducem architecti opus. Dominicus Thebaldius Bononiens. Graphice in aere elaboravit. Anno MDLXVI. Von zwei Platten, H. zusammen 19 Z. 9 L., Br. 26 Z. 6 L.

Bartsch sah einen Abdruck mit einer Bordure unten und oben und an der linken Seite, die aber rechts nicht erscheint. Wenn eine solche wirklich vorhanden ist, so misst das Blatt 32 Z. 12 L. in die Breite.

Pellegrini, Felice, Zeichner und Maler von Perugia, wurde 1567 geboren, und vielleicht von Baroccio unterrichtet. Er wurde un-

Digitized by Google

ter dem Pontificate Clemens VIII. nach Rom berufen, wahrscheinlich als Gehülfe des Josepin in S. Gio. in Laterano, da sich kein Gemälde mit seiner Signatur findet. In Perugia sind einige Copien nach Barroccio. Starb 1650.

Pellegrini, Vincenzio, Maler und Bruder des Obigen, genannt il pittore bello, wurde 1575 zu Perugia geboren, und von Baroccio in der Kunst unterrichtet. Er hinterliess im Vaterlande einige Gemälde, und noch gegenwärtig sind etliche in der Sakristei von S. Filippo, die indessen von jenen seines Meisters ganz verschieden sind. Sie sind in einer sehr trockenen Manier behandelt. Starb 1612.

Pellegrini, Andrea, Maler von Mailand, blühte um 1560 — 95, und ist demnach mit jenem Andrea Pellegrini, dessen Latuada erwähnt, nicht Eine Person. Von ihm ist im Chore von St. Geronimo ein Bild.

Latuada's Pellegrini war von Bologna, Sohn eines Pietro Pellegrini, und soll ebenfalls in Mailand gearbeitet haben. Latuada nennt eine Himmelfahrt der Maria am Gewölbe der Kirche S. Maria del Paradiso, und ein Altarblatt mit dem Kreuze Christi und einigen Heiligen daselbst. Starb 1641 im 70. Jahre.

Pellegrini, Lodovica oder Antonia, eine berühmte Stickerin aus der Familie des älteren Andrea Pellegrini, welche ihrer Kunst wegen den Beinamen Minerva erhielt. Im Dome zu Mailand sind einige kostbare Stickereien von ihrer Hand. Sie lebte noch 1626 in reiferem Alter.

Pellegrini, Girolamo, Maler von Rom, liess sich in Venedig nieder, und führte da mehrere Werke in Oel und Fresco aus, wobei er nach einer Art von Grossheit des Styls haschte, ohne gründlich zu seyn. In der Kirche des heil. Petrus zu Venedig malte er die Apotheose des heil. Lorenzo Giustiniani. Blühte um 1670.

Pellegrini, Gregorio, Maler, der nach Fiorillo's Angabe den Pellegrino Tibaldi nach Spanien begleitete, in der Eigenschaft eines Gehülfen.

Pellegrini, Carlo, Maler von Carrara, war in Rom Schüler des L. Bernini, und führte daselbst mehrere Werke aus. J. Calandra u. A. führten nach seinen Cartons für die St. Peterskirche mehrere Musivgemälde aus.

Von diesem Carraresen unterscheidet Guarienti einen römischen Maler dieses Namens.

Pellegrini, Antonio, geboren zu Padua 1674, gestorben 1741. Als Schüler von Genga und Paul Pagano lebte er zu einer Zeit, in welcher die Kunst sehr herabgekommen war, doch besitzt sein Pinsel, obgleich manierirt, eine gewisse ihm eigenthümliche Grazie, der ihm in den Hauptstädten Europas Ruf verschaffte. Es fehlte ihm aber an Einbildungskraft und Leichtigkeit, seine Manier ist flüchtig und der Färbung gebricht es an Kraft, so dass man schon zu seiner Zeit sagte, seine Werke würden kaum ein halbes Jahrhundert dauern. Wirklich sind seine Gemälde, die sich noch in Venedig und Padua finden, in kraftlosem Zustande. Zu Wien,

Digitized by Google

Paris, wo er Mitglied der Akademie wurde, London und Dresden, verfertigte er viele Deckenstücke, Altartafeln und andere Gemälde. Pellegrini kam in churpfälzische Dienste, wo er lange arbeitete. und ein ganzes Zimmer in dem Lustschlosse Bensheim ausmalte. Mit grossen Reichthümern überhäuft kehrte er in sein Vaterland zurück, und liess sich zu Venedig nieder, wo er die Schwester der berühmten Rosalba Carriera heirathete. Dasjenige Werk, welches ihm den meisten Ruhm machte, war ein sehr grosser Plafond, den er für die indische Compagnie in Paris malte, und in diesem Gemälde, das jedoch nicht mehr existirt, hatte er in Zeit von achtzig Morgen allen Reichthum der Mythologie vereiniget. Er war überhaupt ein Schnellmaler, wie wenige seiner Zeit, der in kurzer Frist Tausende von Thalern in seine Tasche zauberte. So erhielt er zu Dresden für zwei Plafondstücke im Bibliothekgebäude 29000 Thaler. Den Engländern nahm er ebenfalls schöne Summen ab. Zum Glück blieben seine Compositionen, womit er die St. Pauls-Kuppel schmücken wollte, nur in Zeichnung.

J. B. Cathelin stach nach ihm den Tod der Lucretia, V. Green The Birth of Adonis in Mezzotinto, M. Oesterreich eine leichte Skizze von einigen Figuren nach einer Zeichnung, J. Simon die Judith mit dem Haupte des Holofernes, und Th. Park die Enthaltsamkeit des Scipio.

Pellegrini, Angelo, Bildhauer und Erzgiesser, war Schüler seines Oheims Dom. Ferrerio, und blühte um 1640. Er goss die Apostelstatuen der Colonna Trajana und jener der Antonina, beide nach Modellen von T. della Porta. Dann goss er auch noch andere Statuen, Büsten, Ornamente etc.

Pellegrini, Domenico, Maler, wurde um 1768 zu Venedig geboren, und nachdem er hier die nöthigsten Vorkenntnisse sich erworben hatte, besuchte er zur weiteren Ausbildung Rom. Das erste Gemälde, welches er daselbst als Resultat seines Studiums zur Ausstellung brachte, stellt den Tod der Messaline vor, ein Werk, welches allgemeines Lob erhielt, so wie einige der folgenden historischen Bilder. Die Hochzeit zu Cana, mit halb lebensgrossen Figuren, lebendig gruppirt und in schöner Auswahl der Form, ist in Landon's Nouvelles des arts II. 177 beschrieben und in Umriss abgebildet, und auch Schiavonetti hat es in London in Kupfer gestochen. Pellegrini begab sich um 1792 nach England, verlebte mehr als zehn Jahre in der brittischen Hauptstadt, und gründete da vornehmlich als Bildnissmaler seinen Ruf, welchen er später in Portugal noch erhöhte. Er malte überall zahlreiche Portraite berühmter Personen, die sich eben so sehr durch charakteristische Wahrheit, als durch Zartheit und Glanz der Färbung auszeichnen. Titian war hierin sein Vorbild, und andere grosse Meister der Venetianischen Schule. Die historischen Darstelllungen aus seiner späteren Zeit sind nicht zahlreich; wir wissen überhaupt nur von einem einzigen Bilde dieser Art, welches Venus und Adonis vorstellt. Die spätere Zeit seines Lebens brachte Pellegrini wieder im Vaterlande zu, und malte auch in den Hauptstädten Italiens, wie zu Venedig, in Neapel und Rom verschiedene Portraite, welche noch immer zu den vorzüglichsten Werken der neueren italienischen Schule gezählt werden. Im Jahre 1820 rühmte man in Rom das Bildniss der Gräfin Oginsky. Pellegrini malte überhaupt viele Damen, da ihm die Grazien zur Seite standen. L. Schiavonetti stach nach ihm The happy reunion in Punkturmanier, ein grosses

Digitized by Google

Blatt. Das oben erwähnte Hochzeitsgemälde, welches 1802 dieser Künstler ebenfalls in gleicher Manier gestochen hat, ist mit folgender Inschrift versehen: Christ changing the water into wine at the mariage in Cana of Galilee.

Pellegrini, Pietro, s. Andrea Pellegrini.

Pellegrinis, Giovanni Tomaso de, Maler, der gegen Ende des 14. Jahrhunderts gearbeitet hat, aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt ist. Sein Name (Jo. Tom. de Pellegrinis) steht auf einem Bilde in S. Giorgio zu Verona, neben der Jahrzahl 1392. Dieses Gemälde stellt den heil. Martin vor.

Pellegrino, Bildhauer, der im 9. Jahrhunderte zu Verona arbeitete, wie man glaubt. Man bewahrt von ihm zu Verona ein Basrelief, welches Christus und die Apostel Petrus und Paulus segnend vorstellt. Man fand dieses Werk im Bezirke der Cathedrale daselbst, und das Bild beweiset, dass die Kunst damals in jenem Theile Italiens nicht im gänzlichen Verderben war, wie Ticozzi bemerkt.

Pellegrino, könnten auch die obigen Pellegrini genannt werden.

Pellegrino da San Daniello, heisst mit seinem wirklichen Namen Martino da Udine, und s. daher „Udine, M. da."

Pellegrino da Modena, s. Pellegrino Pellegrini Tibaldi.

Pellegrino da Modena, s. P. Munari.

Pellegrino, Tibaldi, s. Pelleg. Pellegrini.

Pellegrino, Giuseppe Calabrese, nannte sich Cav. Errante.

Pelleri, Lorenzo, Maler von Carmagnola, arbeitete für einige Kirchen Turin's, vielleicht zu Bartoli's Zeit, weil dieser Schriftsteller ihn nennt.

Pellesini, Lelio, Zeichner und Architekt, wurde 1602 zu Lonato im Gebiete von Brescia geboren, und übte seine Kunst in Verona. Er baute da mehrere Häuser.

Sein Sohn **Vincenzo** that ein Gleiches. Starb 1700 im 63. Jahre.

Pelletier, Jean, Kupferstecher, wurde um 1736 zu Paris geboren, und hier übte er auch seine Kunst. Wir haben von ihm mehrere gestochene und radirte Blätter verschiedenen Inhalts, von denen einige der Originale wegen geschätzt werden. Sein Todesjahr ist uns unbekannt.

1) **L'enlévement** d'Europe, nach F. Boucher, fol.
2) **Le repos** de Diane, nach demselben, fol.
3) **La fontaine,** nach demselben, qu. fol.
4) **Le berger,** nach demselben, qu. fol.

Digitized by Google

5) Ein Bacchuskopf, nach C. Vanloo, fol.
6) Narcisse, nach F. le Moine, gr. fol.
7) Venus und Leda, nach C. F. Natoire, fol.
8) Jupiter und Calysto, nach F. C. Natoire, fol.
9) Bacchus und Ariadne, nach demselben, qu. fol.
10) Merkur und Argus, schöne Landschaft mit Figuren und Vieh, nach A. v. d. Velde, qu. roy. fol.
11) L'abreuvoir, Hirten bei einem Mauerwerk am Brunnen, nach N. Berghem, gr. qu. fol. Schönes Blatt.
12) La masure, altes Gemäuer, nach Berghem, qu. fol.
13) Le gazetier flamand (gazétie flament), Gruppe von 4 Bauern beim Camin, rechts der Zeitungsleser, nach Teniers, gr. qu. fol. Im frühen Drucke vor Fouquet's Adresse.
14) Le fumeur interrompu, zwei Figuren nach C. Bega, fol.
15) Les voyageurs, zwei Reisende durch's Wasser reitend, nach Wouvermans, qu. fol.
Es gibt Abdrücke mit Pelletier's, und andere mit Basan's Adresse.
16) Le conteur de fleuretes, nach F. Millet, qu. fol.
17) La bonne femme qui sermone, nach demselben, qu. fol.
18) Les plaisirs des buveurs, nach Ostade, qu. fol. Es gibt reine Aetzdrücke.
19) La colère des buveurs, nach demselben, qu. fol.
20) Le chasseur endormi, dem schlafenden Jäger am Wirthshause wird ein Vogel entwendet, nach G. Metzu, gr. fol.
21) La hollandaise studieuse, nach G. Metzu, fol.
22) La bonne aventure, nach M. Valentin, fol.
23) L'allience de la peinture et du dessin, nach Natoire, 1750, fol.
24) L'alliance de la poésie et de la musique, nach demselben, 1752, fol.
22) Les Bacchantes, nach J. M. Pierre, qu. fol.
26) L'Inconstance punie, nach demselben, qu. fol.
27) Le marché de Tivoli, nach demselben, qu. fol.
28) La curiosité, nach demselben, kleines Blatt.
29) Le marché aux poissons, nach Pierre, fol.
30) Le marché aux légumes, nach demselben, fol.
31) Eine Landschaft mit einer Stadt im Grunde, in Einfassung, nach J. Breughel, qu. fol.
32) Vue de la côte de Malte, nach C. Lorrain, qu. fol.
33) Einige Hefte mit Mode-Coiffuren, nach le Clerc.

Pelletier, Mme., die Gattin des Obigen, stach ebenfalls in Kupfer, meistens unter Aufsicht ihres Mannes, wie diess mit den Blättern nach Ostade der Fall ist, welche wir jenem beigelegt haben. Wir fanden ihr folgende Blätter beigelegt:

1) Le fumeur, nach Ostade, fol.
2) L'oisiveté flamande, nach demselben, fol.
3) La ruine, nach Wouvermanns, fol.

Pelletier, N., Architekturmaler, bildete sich zu Paris in David's Schule, und brachte schon vor 1808 Werke zur öffentlichen Ausstellung. Es sind diess Interieren mit Staffage von verschiedenen Figuren als handelnde Personen. So malte er 1808 das Innere der Kirche St. Denis, und darin Napoleon, wie er die Herstellung jenes Tempels befiehlt. Gabet verzeichnet etliche solcher Werke,

Digitized by Google

und darunter ist das letzte von 1814 eine gothische Gallerie, wo ein junges Weib den Vater wegen ihrer heimlichen Verbindung um Verzeihung anfleht. Das Gegenstück von 1810 stellt eine gothische Schlosskapelle vor, in welcher ein Mönch einen Ritter und seine Dame zu trauen kommt.

In neuerer Zeit stach Jazet nach einem Pelletier, vielleicht nach unserm Künstler, 2 Blätter in Aquatinta: Siège d'Anvers, 13 et 15 Décembre 1832.

Pelli, Marco, Zeichner und Kupferstecher von Venedig, wurde 1696 geboren. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, nur einige schöne Blätter sprechen von seinem Daseyn, theils von ihm gestochen, theils mit seiner Adresse. Unter diesen erwähnen wir folgende:

1) Christus, Büste nach Piazetta, so wie die folgenden, von Pelli gezeichnet und gestochen, und vorzügliche Blätter, gr. fol.
2) Maria, Büste, gr. fol.
3) St. Franciscus de Regis, Büste, gr. fol.
4) St. Johann vom Kreuze, Büste, gr. fol.
5) St. Anton von Padua, Büste, gr. fol.
6) St. Franziscus Borgia, Büste, gr. fol.
7) St. Philippus Neri, Büste, gr. fol.
8) Der heil. Joseph, Büste, gr. fol.
9) St. Johannes von Nepomuck, Büste, gr. fol.
10) Der heil. Aloisius von Gonzaga, Büste, gr. fol.
11) St. Vincenz Ferreri, Büste, gr. fol.
12) St. Franz de Paula, Büste, gr. fol.
13) Die halbe Figur eines Mädchens, nach G. Angeli, kl. fol.
14) Bildniss eines jungen Mannes mit der Mütze, nach D. Maggiotto, kl. fol.
15) Bildniss eines Mädchens mit dem Spinnrocken, nach demselben, kl. fol.
16) Der Raritätenkasten, M. Pelli sculp., 4.
17) — 20) Züge von Cavallerie, sehr geistreich componirt, im Geschmacke von Bourguignon, nach F. Simonini, 4 Blätter, Marcus Pelli incid., qu. fol.
21) Einige Landschaften, nach D. B. Zilotti, grösstentheils mit M. Pelli exc. bezeichnet, qu. fol.

Pellicciari, Monnes und Gio. Battista, Maler, lebten in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Mantua. Sie befassten sich mit der encaustischen Malerei.

Pelliccioni, Francesco, genannt il Basso, Edelsteinschneider zu Mailand, wird von Lomazzo unter die trefflichen Künstler seines Faches gezählt, er gibt aber keine näheren Bestimmungen.

Pellicia, Bildhauer zu Carrara, ein jetzt lebender Künstler, der bereits verschiedene Werke geliefert hat.

Pellicier, T., Maler aus Hanau, lag einige Zeit in Berlin seiner Ausbildung ob, und begab sich dann um 1830 nach Rom, wo in kurzer Zeit sein Ruf begründet war. Er malt Bildnisse und Volksscenen, in denen Auffassung und Behandlung gleich vorzüglich sind. In seinen Bildern herrscht frisches Leben in Form und

Digitized by Google

Farbe, und selbst wenn letztere blendend ist, fehlt es nicht an Ruhe und Harmonie. Im Jahre 1834 fanden wir eines in Rom lebenden Malers Pelisier erwähnt, dieser ist aber sicher mit Pellicier derselbe.

Pellicot, Louis Alexis Léon, Maler von Digne in Frankreich, wurde 1787 geboren, und zu Paris in der Schule Guérin's zum Künstler herangebildet. Er lebt noch gegenwärtig in jener Stadt, wo man auf den Salons viele gute Bilder von ihm sah, Bildnisse, Genrestücke, architektonische Ansichten und Landschaften. Gabet zählt mehrere derselben namentlich auf.

Pellier, Nicolas François, Kunstliebhaber, wurde 1782 in Besançon geboren, und von der Natur mit einem glücklichen Talente begabt, war er im Zeichnen sein eigener Lehrer. Endlich fing er auch an, in Kupfer zu radiren, und lieferte kleine landschaftliche Blätter, die zu den geistreichen Dilettantenarbeiten gezählt werden müssen. Sie sind mit einem Monogramme bezeichnet. Pellier starb schon 1804. Malpé spricht grosses Leidwesen über seinen Tod aus.

Pellier, Pierre Edme Louis, Maler zu Paris, bildete sich daselbst in Regnault's Schule, und machte da bald bedeutende Fortschritte. Man sah schon 1800 bei Gelegenheit der Ausstellung im Musée impérial verschiedene Werke von ihm, und sofort auch bei verschiedenen andern Gelegenheiten. Es sind diess historische Darstellungen, Genrestücke und Bildnisse. Mehrere entlehnte er der griechischen Mythe und Geschichte, etliche auch dem französischen Mittelalter. Das 12 Fuss hohe Bild Ludwig XIV. wurde auf der k. Bibliothek aufgestellt. Im Museum zu Caen ist von ihm ein Gemälde mit Telemach in natürlicher Grösse. Dann malte er aus Auftrag des Ministers des Innern einige Portraite der königlichen Familie.

Pellière, s. Pallière.

Pellini, Andrea, Maler von Cremona, war vermuthlich Schüler von B. Campi, ist aber im Vaterlande wenig bekannt. In S. Eustorgio zu Mailand ist von ihm ein Bild der Kreuzabnehmung von 1595.

Pellini, Marc Antonio, Maler von Pavia, wurde 1674 geboren, und von T. Gaddi unterrichtet, bis er nach Bologna sich begab, um hier, so wie später in Venedig die vorzüglichsten Werke der Malerei zu studiren. In seinem Vaterlande sieht man viele historische Bilder von seiner Hand, die leidlich gezeichnet und gut colorirt sind. Pellini hatte indessen das Lob eines vorzüglichen Künstlers, man muss aber bedenken, dass zu seiner Zeit die Kunst in Verfall war. Oretti lässt ihn 1760 in einem Alter von 101 Jahr sterben.

Pellizioni, Girolamo, genannt Crescini, war Maler und Architekt, der um 1685 blühte. Er gab eine kleine Schrift über die Correction des Po heraus. Seine Malereien fand man mittelmässig.

Digitized by Google

Peloro, Giovanni Battista, Architekt von Siena, Schüler von B. Peruzzi, war auch ein geschickter Mathematiker und Mechaniker. Er fertigte mehrere Modelle von Städten. Blühte um 1530, und starb in Avignon.

Pelt, Abraham von, Maler von Arnheim, wurde 1815 geboren. Er widmete sich dem Bildniss- und Genrefache.

Pelz, A., Maler von Altweisssteig in der Grafschaft Glatz, besuchte die Akademie der Künste in Düsseldorf, und fing um 1835 an, mit Gemälden hervorzutreten. Diese bestehen in kleineren und grösseren Bildnissen, in Genrebildern, und in Landschaften mit Staffage. Seine Werke gehören zu den besten Erzeugnissen der Düsseldorfer Schule.

Pelz, Hermann, Maler von Altweisritz in Schlesien, bildete sich um 1836 zu Düsseldorf in Schadow's Schule. Seiner erwähnt Graf Raczynski im ersten Bande der Geschichte der neuern deutschen Kunst, und es scheint uns, dass er mit dem Obigen nicht Eine Person ist.

Pembrooke, Thomas, Maler zu London, war Schüler von M. Laroon, und ein talentvoller Künstler, der aber um 1714 im 28. Jahre starb. J. Smith stach nach ihm für Boydell's Verlag Hagar und Ismael, in Mezzotinto.

Pen, Jakob, ein niederländischer Maler, der unter der Regierung Carl II. in England arbeitete, und 1686 in London starb. Er malte historische Bilder, die eben so gut gezeichnet, als gemalt seyn sollen. So behauptet Meusel.

Pena, s. Penna.

Pénavère, Anne Antoinette Charlotte Eugenie, Malerin, wurde 1797 zu Niort geboren, und in Paris von Vafflard in der Kunst unterrichtet. Sie malt Bildnisse und Genrestücke in Oel und auf Porzellain, deren Gabet mehrere verzeichnet. Ihre Bilder sind in verschiedene Hände übergegangen, da sie theilweise durch die Kunstvereine verloost wurden. Im Jahre 1828 wurde Mlle. Pénavère mit einer Medaille beehrt.

Penchaud, Michel Robert, Architekt, Direktor des Stadtbauwesens in Marseille, wurde 1775 zu Poitiers geboren, und von Percier unterwiesen; diess mit grossem Erfolge, da der talentvolle Zögling jedes Mittel zu seiner Ausbildung mit Eifer ergriff. Im Jahre 1800 erhielt er den Preis der Société d'agriculture zu Paris, da er Plane zu mehreren ländlichen Gebäuden vorgelegt hatte. Dann bemühte sich Penchaud auch um die Aufgrabung und Erhaltung der antiken Denkmäler in Frankreich. Ein besonderes Augenmerk richtete er auf das alte römische Gebäude in Nimes, welches unter dem Namen Maison Carrée bekannt ist. Im Jahre 1810 nahm er davon einen genauen Situationsplan auf, zeichnete den Grund- und Aufriss, den Durchschnitt und die Details dieses merkwürdigen Tempels, und legte der Regierung einen genauen Restaurationsplan vor, der aus 30 Blättern besteht. Eine von ihm hierüber geschriebene Abhandlung wurde im Archive der Academie

Digitized by Google

des inscriptions et belles-lettres niedergelegt. Im Jahre 1818 liess ihm der Minister des Inneren für seine Bemühungen um die Ausgrabung und Restauration antiker Denkmäler die Sammlung von Medaillen auf berühmte Männer zustellen, und 1824 wurde ihm vom Institute die goldene Medaille zuerkannt, wegen seiner Memoiren über die Nationaldenkmäler Frankreichs.

In den Memoires de l'Academie des inscriptions et belles-lettres wird sein Name oft mit Ehren erwähnt. Doch ist diess nicht das einzige Verdienst, welches sich Penchaud erworben hat; er leitete von 1803 an, und noch 1830, die zahlreichen Bauten der Stadt Marseille, und fertigte auch noch viele andere Plane zu Bauunternehmungen. Gabet verzeichnet eine grosse Anzahl von Bauwerken, die theils nach seinen Planen, theils unter seiner Leitung entstanden, aber auch das Verzeichniss bei Gabet ist noch nicht vollständig. Er baute die grössere Kirche von St. Remy, die Capelle des Hafens Dieudonné, die protestantische Kirche zu Marseille; den Triumphbogen, der zu Ehren des Dauphin in Marseille errichtet wurde; die Springbrunnen auf Place royale und Place Monthion; die grosse Gendarmeriecaserne; das grosse Hospice auf der Rhede, und den grossen Pavillon beim Eingange in das College royal daselbst, wo auch das Monument des Bischofs Mr. de Bazunce nach seinem Entwurfe errichtet ist. Dann fertigte er auch die Plane zur Anlage und den Baulichkeiten des botanischen Gartens in Marseille. Michaud leitete nach seinen Entwürfen die Restauration des Präfecturgebäudes von Bouches du Rhône; dann fertigte er die Plane zum Justizpallaste in Draguignan, zum Departements-Gerichtsgebäude in Aix, und zum Palais de la cour royale et des tribunaux daselbst, u. s. w.

Pencz, Georg, auch Pens, Peins, Penez und Penz geschrieben, ganz irrig aber Gregor genannt, nach der Aufschrift eines Bildnisses des Künstlers, welches ein Unbekannter gestochen hat, der denselben fälschlich Gregor Peins nannte. Er nennt sich auf einem Blatte No. 87 selbst Georg Pencz, so dass also diess der richtige Name des Meisters ist. Pencz wurde in Nürnberg geboren, nach der gewöhnlicheren Angabe um 1500, nach Anderen 1510, zu einer Zeit, in welcher Dürer den Ruf seiner Schule immer weiter verbreitete. Pencz genoss ebenfalls den Unterricht jenes Meisters, unter welchem er sich schon frühe an Genauigkeit und strenge Ordnung gewöhnte, und in seinen ersten Werken ist auch durchgehends die strenge deutsche Auffassungsweise vorherrschend, bis er endlich nach Italien sich begab. Er besuchte in Rom Rafael's Schule, und entäusserte sich da mit solchem Glücke der angeerbten Kunstweise, dass man ihn vielleicht den einzigen deutschen Künstler nennen kann, der mit Erfolg die deutsche Wahrheit mit italienischer Grazie zu verschmelzen gewusst hat. Doch gewahrt man auch noch in seiner späteren Zeit liebevollen Fleiss in der Ausführung, und dabei das verständigste Streben nach Schönheit und Charakter der Form. Hierin, so wie in Correktheit der Zeichnung, übertrifft Pencz den Meister Dürer. Wie lange sich G. Pencz in Italien aufgehalten, ist nicht bekannt, und nach seiner Rückkehr weiss man fast nur, dass der Künstler gemalt und in Kupfer gestochen habe. Doppelmayr lässt ihn 1550 zu Breslau sterben.

Eines der früheren Werke des Künstlers, in welchem er noch sehr befangen erscheint, ist die Kreuzigung Christi, ein Altarbild

Digitized by Google

mit Flügeln, jetzt in der k. Gallerie zu Augsburg. In der k. k. Gallerie zu Wien befindet sich von ihm ebenfalls ein Gemälde der Kreuzigung, mit kleinen Figuren, das nach Kugler (Gesch. d. M. II. 122) sehr sauber und in anmuthvoller Ermässigung der nürnbergischen Manier gemalt ist. In der k. Pinakothek zu München sind ein Paar Bilder, welche zur Richtung der italienischen Kunst gehören: eine Judith mit dem Haupte des Holofernes, halbe nackte Figur, weich modellirt, aber hart in der Färbung; sodann Venus und Amor, ein Bild von scharfer Zeichnung und fast italienischer Färbung. In der Gallerie der St. Morizcapelle zu Nürnberg ist die halblebensgrosse Figur des heil. Hieronymus, ein tüchtig gemalter und durchgebildeter alter Kopf, ebenfalls ein Bild, in welchem der Charakter der italienischen Schule hervortritt. Im Pariser Museum ist die halbe Figur des Evangelisten Marcus mit Emblemen. Dann nimmt Pencz auch als Portraitmaler einen ausgezeichneten Platz ein. Auf der Burg in Nürnberg ist ein vorzügliches Bild dieser Art, und drei solche im Berliner Museum, die durch treffliche Anordnung, wie durch leichte warme Farbe und freie Pinselführung sich auszeichnen. Sehr trefflich ist das frühere, das Brustbild eines jungen Mannes mit schwarzem Barett, 1534 gemalt. Die beiden anderen Bilder, die Portraite des Malers Erhard Schwezer und seiner Frau, sind von 1544 und 1545.

Pencz ist auch als Kupferstecher ausgezeichnet. In seinen Blättern ist ebenfalls eine Vereinigung des italienischen Styls mit dem deutschen sichtbar, und dabei sind sie von einer Kraft und Eleganz des Stiches, von einer Correktheit der Zeichnung, wie Dürer sie nicht erreichte. Im Vortrag hat er selbst seinen Meister Marc Anton übertroffen, welchem er auch noch darin vorgeht, dass er selbst ein erfindungsreicher, begeisterter Künstler gewesen ist. Diess dürfte aber nach J. v. Quandt (Entwurf einer Gesch. d. Kupferstecherkunst etc.) anderseits vielleicht ein Verlust seyn, indem Pencz gewiss manche treffliche rafaelische Zeichnung gestochen hätte, wäre er nicht selbst schaffend gewesen. — Unter den kleinen Kupferstichen des G. Pencz ist besonders die Folge aus der Geschichte des Tobias durch ein schönes liebenswürdiges Gefühl ausgezeichnet. Die Einnahme von Carthago und die Triumphe gehören zu den beträchtlichsten. Man findet auf seinen Blättern ein Monogramm, welches aber genau ins Auge zu fassen ist, da es der Ungeübte mit jenen des Ph. Galle, Gerhard von Gröningen (s. Paludanus), und zweier unbekannten Meister verwechseln könnte. Dann behauptet Doppelmayr auch, dass Pens einen Sohn Namens Egid gehabt habe, der als Maler und Kupferstecher geschickt war. Ueber diesen Künstler fanden wir keine näheren Nachweisungen. Was Lipowsky von einem Johann Georg Pens oder Pentz erzählt, ist nicht begründet. Siehe J. G. Pintz.

Bartsch, P. gr. VIII. 321 ff., beschreibt 126 Blätter von der Hand dieses Künstlers.

1) — 5) Die Geschichte des Abraham, Folge von 5 Blättern. H. 1 Z. 9 — 10 L. — 2 Z., Br. 3 Z. — 3 Z. 2 — 3 L.

a) Sara stellt dem links sitzenden Abraham die Hagar vor. Auf einem Täfelchen: Abraham Sara und das Monogramm.

b) Abraham bedient die drei Engel, die links am Tische sitzen. In der Mitte oben: Abraham und das Monogramm.

Digitized by Google

c) Abraham verstösst die Hagar, die nach links schreitet. Rechts oben: Abraham, links Ager und das Monogramm.

d) Abraham geht mit Isaac nach dem Berge zum Opfer, der Zug ist nach links gerichtet. Rechts oben die Tafel mit dem Monogramme.

e) Abraham im Begriffe den Sohn zu opfern. Letzterer ist nach rechts gerichtet. In der Mitte unten am Steine das Zeichen.

Diese Folge ist von einem Unbekannten sehr gut copirt, und mit dem Zeichen der Originale versehen. Man kennt die Nachbildungen daran, dass sie von der Gegenseite genommen sind.

6) Abraham, auf dem Bette sitzend, hält die Hagar liebend umfangen. Rechts unten steht: Abraham vnd Ager und das Zeichen. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 10 L. Sehr selten.

7) Job von seiner Frau und von seinen Freunden verfolgt. In der Mitte oben das Monogramm. H. 2 Z. 3 L., Br. 3 Z. 2 L.

8) Esther bittet den Ahasverus um Zurücknahme des Todesurtheils gegen die Juden. Unten in der Mitte das Zeichen. H. 2 Z. 3 L., Br. 3 Z. 1 L.

9) — 12) Die Geschichte des Joseph, Folge von 4 Blättern. H. 4 Z. 2 — 3 L., Br. 2 Z. 9 — 10 L. Die anonymen Copien, die ebenfalls mit dem Zeichen versehen sind, erkennt man darin, dass sie von der Gegenseite genommen sind. Die Originale bei Weigel 4 Thl.

a) Joseph erzählt dem zur Rechten des Blattes sitzenden Vater die Träume. Auf der Tafel oben: Joseph Recenset Patri et Srotribvs Sonimivm MDXXXXIIII.

b) Die Brüder werfen ihn in die Cisterne, links im Grunde ein grosser Baum, rechts oben das Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1546.

c) Die Brüder verkaufen ihn an ismaelitische Kaufleute. Joseph steht links des Blattes, und rechts oben ist das Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1546.

Es gibt eine seltene Copie in Marc Anton's Manier, 8.

d) Joseph widersteht den Lüsten der Frau des Putiphar, welche rechts auf dem Bette sitzt. Links unten ist das Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1546.

13) — 19) Die Geschichte des Tobias, Folge von 7 Blättern, die zu den vorzüglichsten des Meisters gehören H. 2 Z. 4 — 7 L., Br. 3 Z. 9 — 11 L. Diese Blätter hat ein Ungenannter von der Gegenseite copirt, aber mit geringem Geschick. Sie haben ebenfalls das Zeichen.

a) Tobias erhebt sich vom Tische, um einen Todten zu begraben. Man sieht ihn vom Rücken in Mitte des Blattes, seinen Sohn erwartend, der von der Linken herkommt. Rechts oben in der Fensteröffnung das Zeichen. Links unten steht: Thobie 2 (verkehrt) Cap.

b) Tobias begräbt einen Todten. Links unten steht: Thobie 2 Cap. und das Zeichen.

c) Tobias erblindet. Er liegt rechts auf der Erde. Unten steht: Thobvie wart. blint. dvrch scvalben. Tat. 2. (verkehrt) C. Links vorn das Zeichen.

Digitized by Google

d) Der junge Tobias führt den Engel ein, der ihn auf der Reise begleiten soll. Man sieht den Begleiter links vorn. Unten steht: Thobwie. bestelt. den engel. (das g verkehrt) mit. zv. gen. (g verkehrt). 5. 2. Rechts oben das Zeichen.

e) Tobias zieht den Fisch aus dem Wasser, wozu ihn der rechts stehende Engel ermuntert. Unten steht: Der engel. erleost. Thobwie. vom eisch. 6. 2. Links oben das Zeichen.

f) Tobias heirathet die Sara. Man sieht ihn mit dem Engel zur Linken, und die Sara rechts. Oben ist eine Tafel mit der Schrift: Thobias bat. Raguel vmb sin dochter; dann folgt das Zeichen.

g) Tobias legt einen Theil der Fischleber auf glühende Kohlen, und bringt die erste Hochzeitnacht mit Sara im Gebete hin. Letztere sitzt links im Grunde auf dem Bette. Auf einem Täfelchen rechts oben steht: Thobwie 1543 und das Zeichen.

20) — 29) Verschiedene Gegenstände aus dem alten Testamente, Folge von 10 Blättern. H. 1 Z. 9 — 10 L., Br. 2 Z. 9 bis 10 L.

a) Loth von seinen Töchtern berauscht. Links vorn am Steine das Zeichen.

b) David erblickt Bathseba im Bade. Links unten das Zeichen.

Es gibt eine gegenseitige Copie, wo man David rechts erblickt. Diese ist ohne Namen und Zeichen. Eine zweite gegenseitige Copie hat unten in der Mitte den Buchstaben T., und das Zeichen des Virgil Solis. In der rechten Ecke steht ein C.

c) Salomon betet die Götzen an. Links oben an der Mauer das Zeichen. Die gegenseitige Copie ist eben so bezeichnet, wie jene von Lit. b.

d) Das Urtheil des Salomon. Links oben an der Mauer das Zeichen.

e) Holofernes im Zelte mit Judith am Tische. Rechts oben das Zeichen.

f) Judith mit der Magd, welche das Haupt des Holofernes trägt, nach Michel Angelo. An der Säbelklinge links vorn ist das Zeichen.

g) Susanna im Bade von zwei Alten überrascht. In der Mitte unten steht: Svsanna. Unten nach links das Zeichen. In der gegenseitigen anonymen Copie steht dieses rechts.

h) Dieselbe Darstellung anders behandelt. Susanna ist links, die Inschrift ist unten von der Mitte aus etwas nach links gesetzt, und das Zeichen sieht man links am Bassin.

i) Dalila beraubt den Samson der Haare, rechts sitzend im Profil. Das Zeichen ist links oben. Die gegenseitige Copie hat unten das Zeichen des V. Solis und den Buchstaben C.

k) Die Herodias mit dem Haupte des Johannes auf der Schüssel. Unten nach rechts zwischen den Füssen des Herodes unterscheidet man mit Mühe das Zeichen des Stechers.

Das Leben Jesu Christi, Folge von 26 Blättern, die numerirt sind, bis auf No. 30, 46 und 55.

30) 1. Die Geburt Christi, das Zeichen in der Mitte oben.

Digitized by Google

31) 2. Die Beschneidung. Rechts unten das Zeichen.
32) 3. Die Anbetung der Könige. Das Zeichen nach links unten.
33) 4. Christus als Knabe im Tempel unter den Schriftgelehrten. Links oben das Zeichen.
34) 5. Christus verwandelt Wein in Wasser. In der Mitte oben am Fenster das Zeichen.
35) 6. Die Heilung des Aussätzigen. In der Mitte nach rechts das Zeichen.
36) 7. Christus schläft während des Sturmes. In der Mitte unten das Zeichen.
37) 8. Das Gleichniss vom Weinberge und dem Familienvater. In der Mitte oben das Zeichen.
38) 9. Das Gleichniss vom Säemanne. In der Mitte oben das Zeichen.
39) 10. Christus heilt den Blindgebornen. Oben nach rechts das Zeichen.
40) 11. Christus vom Teufel versucht. Links oben das Monogramm.
41) 12. Christus heilt ein krankes Weib. Rechts oben das Zeichen.
42) 13. Christus treibt einem jungen Menschen den Teufel aus. Rechts oben das Zeichen.
43) 14. Christus speist mit fünf Broden Tausende. Rechts oben das Zeichen.
44) 15. Die Pharisäer wollen ihn steinigen. Rechts oben das Zeichen.
45) 16. Christus zieht triumphirend in Jerusalem ein. Links oben das Zeichen.
46) Die Fusswaschung. Links unten das Zeichen.
47) 17. Der Engel verkündet den drei Marien die Auferstehung des Herrn. Links am Grabe das Zeichen.
48) 18. Christus und die beiden Apostel in Emaus. Rechts unten das Zeichen.
49) 19. Christus erscheint dem Thomas. Links oben das Zeichen.
50) 20. Christus spricht zu seinen Jüngern von den Pflichten eines guten Hirten. Rechts oben das Zeichen. Statt No. 20 steht hier No. 10.
51) 21. Christus weiht die Jünger in ihr Lehramt ein. Rechts oben das Zeichen.
52) 22. Er gibt ihnen Zeugniss vom Vater. Rechts oben das Monogramm.
53) 23. Christus ernennt Petrus zum Haupt der Kirche. Rechts oben das Zeichen.
54) 24. Die Erscheinung des heil. Geistes. Rechts oben das Zeichen. V. Solis hat dieses Blatt copirt.
55) (25) Die Verklärung Christi. Unten gegen die Mitte hin das Zeichen. V. Solis hat dieses Blatt copirt.
56) Die Ehebrecherin von den Pharisäern vor Christus geführt. Am Piedestal ist das Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z. 3 L.
57) Christus von den Kindern umgeben. Am Steine unter den Füssen des Heilandes das Zeichen. H. 6 Z., Br. 9 Z.

Es gibt davon eine Copie in Kupfer, und eine gegenseitige Copie im Holzschnitte.

Im neueren Drucke in der Derschau'schen Sammlung, qu. fol.

Digitized by Google

58) Christus am Kreuze, zu dessen Füssen Maria und Johannes, eine heil. Frau und Magdalena. Links oben: Sic dicit dominus, convertere ad me, quoniam redemite. Esaiae XXXXIIII. 1547, und das Zeichen; rechts: Omnis qui vivit etc. In der Mitte unten ist auf einer Tafel eine griechische Stelle aus dem Briefe Pauli an die Corinther. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 11 L.

Es gibt davon eine täuschende Copie mit derselben Jahrzahl und dem Monogramme. Man kennt sie an der Inschrift links oben, da in der Copie die dritte Zeile (quoniam redemite) viel kürzer ist, als im Originale.

59) — 65) Die Werke der Barmherzigkeit, Folge von 7 Blättern in runder Form, Durchmesser 2 Z. 1 L. Die Copien dieser Folge sind von der Gegenseite um 1 Zoll kleiner, und dann kennt man sie besonders an den lateinischen Inschriften.

a) Die Hungerigen speisen. Ir habt mich gespeist. Mat. 54 und das Zeichen. Die Zahl 54 bedeutet 1554.

b) Die Nackten bekleiden. M. 25. C. Ir habt mich bekleit. Rechts unten das Zeichen.

c) Die Durstigen tränken. Ir habt mich gedrenckt. 52. Rechts in halber Höhe das Zeichen.

d) Die Gefangenen besuchen. 25. C. Ir habt mich gedroest. M. Ueber dem Kopfe Christi ist das Zeichen.

e) Die Fremden beherbergen. Auf einem Täfelchen: M. 52. C. Ir habt mich beherweigt. Links in halber Höhe das Zeichen.

f) Die Kranken pflegen. Auf dem Täfelchen: Ir habt mich bezugt. M. 25. C. und das Zeichen.

g) Die Todten begraben. Das Zeichen ist rechts oben.

66) — 68) Die Parabel vom unbarmherzigen Reichen, Folge von drei Blättern. H. 2 Z. 3 — 5 L., Br. 3 Z. 2 L.

a) Der Reiche lebt im Vergnügen, während Lazarus vor der Thüre schmachtet. Links oben das Zeichen.

b) Der Reiche stirbt, wie er gelebt hat. Das Zeichen links oben.

c) Der Reiche in der Hölle und Lazarus in Abraham's Schooss. Rechts unten das Zeichen.

69) Der gute Samariter. Auf dem Täfelchen das Zeichen und die Jahrzahl 1543. H. 2 Z. 10 L., Br. 4 Z. 2 L.

70) Die Bekehrung des Saulus. Unten nach rechts das Täfelchen mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1543. H. 2 Z. 10 L., Br. 4 Z. 2 L.

71) — 74) Folge von 4 Darstellungen aus der Fabel, 4 Blätter. H. 4 Z. 4 — 5 L., Br. 2 Z. 9 — 10 L.

a) Thomyris steckt den Kopf des Cyrus in einen Schlauch mit Blut. Links oben steht: Tamiris, und links unten ist das Zeichen.

b) Medea übergibt dem Jason ihre Penaten als Pfand ihrer Treue. Am Stuhle ist das Zeichen und die Jahrzahl 1539. Rechts oben steht: Medea.

c) Paris schreibt auf eine Baumrinde Worte der Liebe: Los nam. Links unten steht der Name Paris, und rechts am Steine ist das Zeichen.

d) Procris von Cephalus getödtet. Auf einem Täfelchen steht

Digitized by Google

der Name Procris, das Zeichen und die Jahrzahl 1539. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

75) — 78) Vier Darstellungen aus der römischen Geschichte, in die Höhe, 4 Blätter. H. 4 Z. 3 — 4 L., Br. 2 Z. 9 bis 11 L.

a) Mutius Scävola verbrennt vor Porsenna seine Hand. Ohne Zeichen.

b) Marcus Curtius stürzt sich in den Abgrund. Auf einer Tafel steht: Marcvs Cvrivs und das Zeichen.

c) Titus Manlius lässt seinen eigenen Sohn enthaupten, und die Mordmaschine ist eine Art Guillotine. Auf einer Tafel steht der Name Titvs Manlivs, an einem Pfeiler das Zeichen.

d) Regulus von den Carthaginiensern in ein Fass mit Nägeln gesteckt. Auf einer Tafel steht: Regvlvs, das Zeichen und die Jahrzahl 1535.

79) — 82) Vier Darstellungen aus der römischen Geschichte, 4 Blätter in die Breite. H. 2 Z. 11 L., Br. 4 Z. 3 — 4 L.

a) Tarquinius dringt in das Zimmer der Lucretia. Oben am Pfeiler das Zeichen.

b) Collatinus und seine Freunde um Lucretia versammelt. Links oben das Zeichen.

c) Horatius Cocles vertheidiget die Brücke. In der Mitte oben das Monogramm.

d) Porsenna vernimmt die Flucht der Clälia, deren Name links oben steht, und das Zeichen. In der Mitte unten liest man: Rex Porsenna.

83) Sophonisbe nimmt das Gift, welches ihr Massinissa überschickt. Ihr Name steht links unten, und am Steine das Zeichen. H. 6 Z. 11 L., Br. 4 Z. 7 L. Vorzügliches Blatt.

84) Artemisia bringt die Asche ihres Gemahls in die Urne. Auf dem Täfelchen: Arhimesia, rechts unten ist das Zeichen. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 9 L.

85) Virginius tödtet seine Tochter vor Apius Claudius. Rechts unten steht: Virginer? und das Zeichen in der Mitte. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 9 L.

86) Dido bohrt sich den Dolch in die Brust. Unten steht der Name: Didon, und das Zeichen, welches in der Form von dem gewöhnlichen abweicht. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 5 L.

87) Die Einnahme von Carthago durch die Römer. An einem runden Thurme steht: Julius Romanus inventor. In der Mitte unten ist das Zeichen, und etwas nach rechts liest man: Georgivs. Pencz Ptor. Nvrnberg. Faciebat Anno M.D.XIXXXIX. Diess ist das beträchtlichste Werk des Künstlers, aber in guten Abdrücken sehr selten. H. 15 Z. 6 L., Br. 20 Z. 6 L.

I. Ohne Adresse.
II. Mit Ant. Salamanca's Adresse.
III. Mit der Adresse: Nic. Van aelst formis Romae.

88) — 89) Zwei Darstellungen aus Alber. van Eyb's poetischer Perle, 2 Blätter, von denen No. 2 lasciver Art ist. H. 2 Z. 2 L., Br. 3 Z.

Digitized by Google

Es gibt eine holländische Copie mit verzierter Einfassung, 4.

a) Der Dichter und Zauberer Virgil von einer römischen Dirne zum Gelächter des römischen Pöbels in einem Korbe aufgehängt, in halber Höhe eines Thurmes. Rechts nach oben das Zeichen.

b) Die Courtisane und die römische Bürgerschaft von dem Zauberer dadurch bestraft, dass in ganz Rom das Feuer erlischt, welches man nur an den geheimen Theilen der Dirne wieder entzünden kann. Männer und Weiber stehen daher auf öffentlichem Platze, und zünden ihre Kerze an jener geheimen Stelle an. Das Zeichen ist links unten. Im Rande der gegenseitigen Copie liest man: Fravs nocet artifici, nocet ars delvsa par artem. H. 2 Z. 3 L. mit 3 L. Rand, Br. 3 Z.

90) Das Urtheil des Paris. Links oben das Zeichen. H. 2 Z. 3 L., Br. 3 Z. 1 L.

91) Thetis und Chiron, wie sie diesem die Erziehung des Achilles anvertraut. Rechts oben: Achillem. hvnc. Magistro. svo. Chirone. 1543, und das Zeichen. H. 5 Z., Br. 7 Z. Bei Weigel 2 Thlr.

Die anonyme, gegenseitige Copie hat oben links die Schrift: Achillem etc. und die Jahrzahl 1546. H. 2 Z. 2 L., Br. 3 Z.

Dann gibt es auch eine Copie im Holzschnitt, ebenfalls von der Gegenseite. H. 12 Z., Br. 18 Z.

Frenzel, im Cataloge der Sternberg'schen Sammlung, nennt ebenfalls eine Copie im Holzschnitt in Boldrini's Manier, die nach Frenzel nicht bekannt ist, gr. qu. fol.

92) Diana im Bade von Aktäon überrascht. Rechts unten das Zeichen. H. 1 Z. 9 L., Br. 2 Z. 10 L.

93) Der Triumph des Bacchus. In der Mitte unten der Quere hin das Zeichen. H. 1 Z. 10 L., Br. 10 Z. 6 L.

94) Triton raubt die Amymone, originalseitige Copie nach Dürer, doch mit Veränderungen und ohne Dürer's Zeichen. Im Vorgrunde rechts das Monogramm des Copisten verkehrt. H. 2 Z. 9 L., Br. 4 Z.

Es gibt eine gegenseitige Copie (Triton nach links) ohne Zeichen, in der Grösse des Vorbildes.

95) Eine junge Frau, welche in Gegenwart des Königs zu Pferd durch einen Bach geht. Auf dem Täfelchen ist das Zeichen. H. 1 Z. 10 L., Br. 2 Z. 11 L.

96) Die Frau, welche vor dem Richter ihre Hand in den Rachen des Löwen legt. Im Täfelchen das Zeichen. H. 1 Z. 10 L., Br. 2 Z. 11 L.

97) Die nackte Frau mit der Harfe, 1544. Medaillon mit dem Zeichen. Durchmesser 2 Z. 1 L.

98) Die junge Frau, welche auf dem alten Manne reitet. Oben rechts das Monogramm. H. 1 Z. 10 L., Br. 2 Z. 7 L.

Die gegenseitige Copie hat rechts unten den Buchstaben T und das Zeichen des Virgil Solis. In gleicher Grösse.

99) — 105) Die sieben Todsünden, weibliche Figuren mit Attributen, Folge von 7 Blättern. H. 3 Z. — 3 Z. 3 L., Br. 2 Z.

Digitized by Google

a) Der Stolz. Superbia. Omnes despicio. Links oben das Zeichen.
b) Der Geiz. Avaritia. In copia sum inops. Links unten das Zeichen.
c) Die Trägheit. Pigricia. Invisa sum omnibus. Rechts oben das Zeichen.
d) Die Völlerei. Gula. Innumeros occido. Rechts an der Mauer das Zeichen.
e) Der Neid. Invidia. Me ipse tabefacio. Rechts unten das Zeichen.
f) Der Zorn. Ira. Furor brevis sum. Links oben das Zeichen.
g) Die Unkeuschheit. Ego vemis omnia vasto. Links oben das Zeichen.

106) — 110) Die fünf Sinne, Folge von 5 Blättern mit weiblichen Gestalten mit Attributen. H. 2 Z. 10 — 11 L., Br. 1 Z. 11 L.

a) Das Gehör. Rechts oben: Avditvs und das Zeichen. Im unteren Rande: Trvxa per avditv. Bartsch sah eine Copie, welche, zwar mittelmässig, doch täuschen könnte. Man erkennt sie am Buchstaben R im Worte Truxa, welcher einen langen Schweif hat.
b) Das Gesicht. Links oben steht: Visvs und das Zeichen. Man bemerkt auch die Spuren des Wortes Olfactvs. Im unteren Rande: Linx Visve.
c) Der Geruch. In der Mitte oben auf der Bandrolle: Olfactvs. Im unteren Rande: Milvvs Odore.
d) Der Geschmack. Links unten: Gvstvs und das Zeichen. Im unteren Rande: Simia nos svperat gvstv.
e) Das Gefühl. In der Mitte oben: Tactvs und das Zeichen. Im Rande: Sed aranea tactv.

111) — 117) Die freien Künste, sitzende weibliche Gestalten mit Attributen und einem geflügelten Genius, Folge von 7 numerirten Blättern. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 11 L.

Es gibt davon sehr täuschende Copien, die nur im Blatte der Arithmetik wesentliche Merkmale bieten, und zwar auf der Rechentafel:

Copie: 7 (verkehrt) 116
17 (verkehrt) 04 (verkehrt)
0001.

Original: 2 (verkehrt) 116
17 (verkehrt) 04 (verkehrt)
2 (verkehrt) 001.

a) Die Grammatik. Links unten auf dem Täfelchen: Acitammarg (Grammatica), und das Zeichen.
b) Die Dialectik. Links oben: Dialectica, und das Zeichen.
c) Die Rhetorik. Links oben: Rhetorica, und das Zeichen.
d) Arithmetik. Rechts oben: Arithmetica, und links oben das Zeichen.
e) Die Musik. In der Mitte oben: Musica, und das Zeichen.
f) Die Geometrie. In der Mitte oben: Geometria.
g) Die Astrologie. In der Mitte oben: Astrologia.

Digitized by Google

118) — 123) Die sechs Triumphe nach Petrarca's Beschreibung. Folge von 6 Blättern mit schönen, reichen Compositionen. H. 5 Z. 2 — 7 L., Br. 7 Z. 8 — 9 L. Bei Weigel 10 Thl.

a) Der Triumph des Amor. Im Rande: Libertvs. quoniam nulli etc. Rechts unten das Zeichen.
b) Der Triumph der Keuschheit, Oben steht: Non illis studium etc. Das Zeichen rechts.
c) Der Triumph des Ruhms. Oben: Fama — — abolere vetvstas. Gegen die Mitte nach oben das Zeichen.
d) Der Triumph der Zeit. Auf einer Art Tafel: Tempvs edax etc. Links in halber Höhe das Zeichen.
e) Der Triumph des Todes. Unten auf einer Bandrolle: Nascentes morimur etc. Rechts nach unten das Zeichen.
f) Der Triumph der Ewigkeit. Im unteren Rande: Vt vento — avtare devm, und das Zeichen.

124) Vase mit aufsteigendem Blätterwerk, zwischen einem nackten Manne und einer nackten Frau mit Thierfüssen. Unten auf dem Täfelchen das Zeichen. H. 2 Z. 7 L., Br. 2 Z. 2 L.

125) Eine Vase mit Laubwerk, rechts und links von einem nackten Manne und einer nackten Frau umgeben, welche statt der Arme Bandrollen haben. In der Mitte unten das Zeichen. In gleicher Grösse.

126) Eine Laubverzierung auf schwarzem Grunde. In der Mitte unten das Täfelchen mit dem Zeichen. H. 2 Z., Br. 9 Z.

---

127) Bildniss des Churfürsten Johann Friedrich von Sachsen, des Grossmüthigen, in einer Einfassung von 14 Schilden. Unten: Spes mea in deo est. Johannes Fridericus dei beneficio Saxoniae dux. — — Das Zeichen und die Jahrzahl 1543. H. 15 Z., Br. 11 Z. 5 L.

Eine anonyme Holzschnitt-Copie hat deutsche Aufschrift. Sie ist etwas grösser.

Irrig werden ihm beigelegt:

1) Das Bildniss des Gregor Peins. In der Mitte oben: Imago Gregori Peins, links etwas tiefer das Zeichen von G. Pencz. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z.

2) Das Bildniss der Frau des G. Peins. Oben: Imago duxore Gregori Peins. Rechts das Zeichen des G. Pencz. In gleicher Grösse.

Diese beiden Blätter hat ein Unbekannter gestochen, ganz in der Weise unsers Künstlers. Sie sind beide auf einer Platte gestochen, es ist aber schwer, selbe auf einem Blatte zu finden. Man findet sie häufig durchschnitten.

Nachtrag von Blättern, welche Bartsch nicht kannte, die aber dem G. Pencz angehören sollen, und selten zu finden sind.

1) Der Leichnam Christi auf dem Schoose der ohnmächtigen Mutter. Die Füsse erfasst eine heil. Frau. Diess ist Copie nach Marc Anton, mit G. P. F. bezeichnet.

2) Nackte Männer und ein Weib sitzen bei einander am Bette, kl. 4.

3) Zwei Kinder, welche mit einem Löwen spielen, nach Rafael's Zeichnung.

Digitized by Google

Pencz oder Pentz, Johann Georg, s. Pintz.

Pencz oder Pens, Pentz, Egid, s. Georg Pencz am Schlusse der Biographie.

Pendel, Johann Georg, Bildhauer, der um 1650 — 60 in Prag Epoche machte. Er war der Schüler seines unbekannten Vaters, und für seine Zeit ein Künstler von Bedeutung. Im Jahre 1650 wurde er zu Prag zünftiger Meister, bald aber erregte der Zunftneid Uneinigkeiten, was 1655 eine gänzliche Trennung der Bildhauer von den Malern zur Folge hatte. Pendel wurde k. k. Hofbildhauer, als welcher er noch 1560 arbeitete. Von ihm ist die Bildsäule der unbefleckten Empfängniss Mariä auf dem Platze in der Altstadt Prag; dann die Statue des Herkules im k. k. Hofgarten, beide 1650 gefertiget, und überdiess noch ein Paar Altäre, welche Dlabacz beschreibt.

Sein Sohn fertigte die schöne Bildsäule, welche der Magistrat 1676 am Ende der Prager Brücke aufstellen liess.

Pendel, Johann, Bildhauer zu Meran, ein jetzt lebender Künstler. Man hat von ihm gute Cruzifixe in Holz, u. a. Im Ferdinandeum zu Innsbruck sieht man von seiner Hand ein bronzirtes Basrelief in Gyps von 1825, das Abendmahl des Herrn nach L. da Vinci.

Pendleton, Lithograph und Stahlstecher zu Philadelphia, ein Künstler, der uns 1828 zuerst bekannt wurde. Im Atlantic souvenir von diesem Jahre ist von ihm nach Swett's Zeichnung eine Ansicht von Newstead-abbey.

Pène, s. Pesne.

Penen, van, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Descamps sagt, dass er Gegenstände des gemeinen Lebens gemalt habe. In der Abtei St. Michel und zu Antwerpen sah man Werke von ihm. Blühte zu Anfang des 18. Jahrhunderts.

J. de Later fertigte nach ihm ein schönes Mezzotintoblatt, welches selten geworden ist. Es stellt einen jungen lustigen Bauern mit Glas und Pfeife unter dem Baume sitzend dar, mit der Aufschrift: De Sterke Forsheyt.

Penitz, Joseph, Maler, dessen Titi erwähnt, unter den Künstlern, welche, vermuthlich zu seiner Zeit, die Jesuitenkirche in Rom ausgemalt hatten.

Penn oder Penne, s. Penni.

Penna, Giovanni, der Kupferstecher, dessen Gandellini, Füssly, Ticozzi u. A. erwähnten, ist mit dem Franzosen Jean Pesne Eine Person. Dieser italienisirte auf Blättern nach Guercino seinen Namen.

Penna, Diego und Francisco, Maler zu Sevilla, die um 1672 Ruf genossen. Sie gehören zu den Gründern der Akademie jener Stadt.

Digitized by Google

Penna, Juan Battista, Maler, war zu Madrid Schüler von M. A. Houasse, und dann kam er als königl. Pensionär nach Rom. Nach seiner Rückkehr ernannte ihn Philipp V. zum Cammermaler, und 1744 wurde er Direktor der neuen Akademie von S. Fernando zu Madrid. Hier, so wie zu Cordova, sind Bilder von Penna zu finden, die jedenfalls zu den vorzüglichsten seines Jahrhunderts gehören. In der Akademie von S. Fernando ist von ihm ein Gemälde mit Venus und Adonis. Starb 1773. Fiorillo lässt ihn 1768 sterben.

Penna, Agostino, Bildhauer zu Rom, einer der älteren Zeitgenossen Canova's, war ein Künstler von Ruf, wenn er auch dem letzteren nicht zu vergleichen ist. Winckelmann nennt ihn in seinen Monumenti antichi I. 11, und auch in Göthe's Winckelmann und sein Jahrhundert, S. 356, passirt er die Revue. Sein Werk sind zwei Engel in der Capelle von S. Carlo al Corso, und hierauf erhielt er den Auftrag, für die Sakristei der St. Peterskirche die colossale Statue des Pabstes Pius VI. auszuführen, welche aber nicht sehr gelobt wurde, so wie seine Statuen von Paris und Helena in der Villa Borghese, die weder durch Charakter, noch durch Schönheit der Form ausgezeichnet sind. In der späteren Zeit seines Lebens wurde überhaupt sein Ruf durch Canova immer mehr verdunkelt. Seinen Gestalten fehlt es oft an Adel und Ausdruck, so wie an Reinheit der Form. Er konnte sich von den Fesseln der alten Schule nicht mehr losmachen. Starb um 1812.

Pennacchi, Piermaria, Maler von Treviso, besuchte die Schule des Gianbellini, und ging auch stets der Richtung dieses Meisters nach, indem er in einer anmuthsvollen reichen Weise darzustellen strebte. Ticozzi kennt diesen Meister im Allgemeinen sehr wenig, wie Lanzi, und von diesen Schriftstellern sagt der eine dem anderen nach, dass Pennacchi nur durch zwei Plafonds in venetianischen Kirchen bekannt sei, die besser colorirt als gezeichnet sind. Es finden sich indessen noch andere Gemälde, welche die Kunstweise Pennacchi's erkennen lassen, von welchen Dr. Kugler (Gesch. d. M. I. 122) die Verkündigung Mariä in S. Francesco della Vigna zu Venedig, und eine andere Madonna in der Sakristei von S. Maria della Salute Beispiele einer offenen und grossartigen Anmuth nennt. Im königl. Museum zu Berlin ist der Leichnam Christi von zwei Engeln gehalten, mild, aber ohne Kraft, wie Kugler behauptet. Man liest auf diesem Bilde: Petrus Maria Tarvisio P.

Zanetti setzt die Blüthezeit des Künstlers um 1520, und desswegen sagt wohl Ticozzi, dass der Künstler vor 1500 geboren worden sei. S. den folgenden Artikel.

Pennacchi, Girolamo, Maler von Treviso, wird von Fiorillo V. 198 ausführlich erwähnt, zunächst aus den Memorie Trevigiane sulle opere di disegno, par Federigi; wir glauben aber, dass Piermaria Pennacchi theilweise mit ihm verwechselt wird, wenn nicht zuletzt gar beide Eine Person sind, so dass dieser Artikel den obigen ergänzen könnte. Dieser G. Pennachi soll 1497 geboren und von seinem gleichnamigen Vater unterrichtet worden seyn, bis er zu Giorgione oder zu Titian kam. Endlich ging er nach Rom, um Rafael kennen zu lernen, und zuletzt liess er sich in Treviso nieder, wo er mehrere Werke ausgeführt haben soll, so wie zu

Digitized by Google

Venedig, wo von ihm die Bilder an der Façade des Pallastes Odoni bewundert wurden. Im Jahre 1528 ging der Künstler nach Trento, um den Pallast des Prinzen Cardinals zu verzieren, und hierauf malte er in der Kirche des heil. Petronius zu Bologna. Seine Hauptwerke wurden in der Kirche der Maltheser-Commende zu Faenza gewiesen; andere Bilder hinterliess er zu Genua im Pallaste des Prinzen Doria, und zuletzt schiffte er sich aus Unmuth über seinen Nebenbuhler P. del Vaga nach England ein. Hier wurde er Hofmaler Heinrich VIII., als welcher er zahlreiche Bildnisse malte, nachdem ihn aber der König auch zum Kriegsbaumeister ernannt hatte, begleitete er denselben in die Picardie, wo er 1544 bei der Belagerung von Boulogne erschossen wurde.

Pennalosa, Juan de, Maler von Baezza, wurde 1581 geboren, und zu Cordova von P. de Cespedes unterrichtet. In der Cathedrale der erwähnten Stadt bewunderte man ein Bild der heil. Barbara, worin er als glücklicher Nachahmer seines Meisters erscheint. Im Kloster de la Victoria vor der Stadt sind Darstellungen aus dem Leben Jesu von ihm. Seine Gemälde sind von blühender Färbung, und nicht minder gut sind sie in der Zeichnung. Starb 1656.

Pennautier, A. de, Zeichner und Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er malt Landschaften, und einige seiner Skizzen liegen den Kunstfreunden auch in radirten Blättern vor.

1) — 12) Douze Croquis à l'eau forte. Landschaften, Parthien aus Auvergne, Ht. Garonne etc. Paris 1858, qu. fol.

Penney, Edward, s. Penny.

Penni, Gianfrancesco, genannt il Fattore, Maler, Mitglied jenes berühmten Künstlervereines, der sich um Rafael Sanzio gebildet hatte. Er wurde um 1488 zu Florenz geboren, und der Unterricht, den er hier genoss, war nicht so ganz unbedeutend, da er später zu Rom in Rafael's Schule schon in der Eigenschaft eines Gesellen erscheint. Allein dieses untergeordnete Verhältniss löste sich bald in Freundschaft auf, die bis zum Tode des Schulenhauptes ungetrübt fortbestand. Penni besorgte dem grossen Sanzio auch seine häuslichen Angelegenheiten, er war in gewisser Hinsicht sein Geschäftsführer, und desswegen noch allgemeiner unter dem Namen il Fattore bekannt. Er war aber auch als Künstler thätig. Er führte die Zeichnungen des Meisters trefflich aus, half ihm mehr als jeder andere bei den Cartons zu den Teppichen, und colorirte auch Vieles. In der Sala di Constantino im Vatikan soll von ihm die Taufe des Constantin nach Rafael's Entwurf gemalt seyn; es ist aber dieses das mindest bedeutende Werk jenes Saales, in welchem auch Giulio Romano und Raffaele dal Colle gemalt hatten. In den Logen (loggie), jenen offenen Hallen, welche den Hof des heil. Damasus umgeben, dem älteren Theil des Vaticans, schreibt man ihm die Geschichten des Abraham und Loth, so wie jene des Isaac zu, sämmtlich nach der Zeichnung des Meisters in Fresco gemalt. Nach dem Tode seines Freundes und Lehrers malte er auch in der Villa des Pabstes noch Einiges nach dessen Entwürfen.

Dann führte Penni auch Oelgemälde nach den Entwürfen Rafael's aus, und darunter nennen wir vor allen das Bild der Krönung Mariä, welches bis zur französischen Invasion den Hochaltar

Digitized by Google

von Monte Luce zierte, und jetzt in der Gallerie des Vatikans aufgestellt ist. Rafael hatte dessen Ausführung schon 1505 übernommen, allein erst die Erben des Künstlers, Giulio Romano und Francesco Penni, kamen der Verpflichtung nach. Man erklärte dieses Gemälde ehemals so ziemlich als Originalwerk Rafael's, und späterhin, als ihm dieser Ruhm streitig gemacht wurde, suchte man ihm wenigstens die Zeichnung beizulegen. Jetzt ist man zu der Ansicht gelangt, dass höchstens zu dem oberen Theile, wo Christus und Maria auf Wolken thronen, eine Zeichnung Rafael's benutzt worden sei. Diese bessere Hälfte des Bildes schreibt man dem G. Romano zu, die untere, wo die Jünger um das offene Grab der Jungfrau versammelt sind, dem F. Penni, der aber hier nicht zu loben wäre, da das Bild ebenso schwach in der Composition, wie in der Ausführung ist. Dass indessen die genannten zwei Künstler die Assunta von Monte Luce 1525 vollendet haben, beweisen auch die Worte einer Handschrift des P. Timoteo Bottonio, welcher deutlich sagt, dass diese schöne Tafel von G. Romano und F. Penni, il Fattore, sei, ohne zu bemerken, nach welcher Zeichnung. S. hierüber Dr. Gaye im Kunstblatte 1836 No. 34, wobei aber zu bemerken ist, dass anderwärts der Antheil, welchen Penni an dem Bild hat, richtiger bestimmt wird.

Dann finden sich auch noch andere Bilder, welche Penni theils nach Zeichnungen, theils nach Gemälden Rafael's in Oel ausführte; im Ganzen sind aber seine Werke selten. So halten Einige die Madonna del passeggio, welche aus der Gallerie Orleans in die Stafford-Gallerie zu London überging, für sein Werk. Früher hatte die Königin Christine von Schweden das Bild. Es ist diess eine in mehreren Wiederholungen vorkommende liebliche Composition: Maria mit dem Kinde in einer Landschaft lustwandelnd, mit dem kleinen Johannes, welcher im Begriffe ist, den Gespielen zu küssen. Graf von Pembroke hat die anziehende, öfter vorkommende Composition Rafael's, in welcher Maria sich zu dem mit einem Lamme spielenden Kinde herabneigt, ein kleines, noch in alter Technik, und von Penni gemaltes Bild, wie Dr. Waagen II. 283 behauptet.

Dann copirte F. Penni auch das von Rafael gemalte Bild der Grablegung Christi, welches in neuerer Zeit der Minister von Humboldt erwarb. Eine andere berühmte Copie ist jene von Rafael's Transfiguration, welche er mit seinem Schwager Perin del Vaga malte. Dieses Bild wurde später in S. Spirito degli Incurabili zu Neapel aufgestellt, bis es der Vicekönig Don Pietro Antonio d'Aragonia gekauft und fortgeschafft hatte. Gegenwärtig befindet sich dieses Werk in der Gallerie Sciarra Colonna zu Rom. Zu Neapel sieht man gegenwärtig im königl. Museum noch einige Bilder von Fattore, welche nach Dr. Kugler, Gesch. d. M. I. 273, einen schlichten, aber wenig tiefen Meister der römischen Schule erkennen lassen.

Im Auslande sind die Gemälde des Fattore noch seltener, als in Italien. Die berühmten Pinakotheken zu München und Berlin besitzen keines; in der königl. Gallerie zu Dresden werden ihm aber zwei zugeschrieben: der Erzengel Michel, wie er den Satan in den Flammenpfuhl stürzt, und St. Georg im Kampfe mit dem Drachen. Das erstere dieser Gemälde ist jedenfalls zweifelhaft.

Rafael Sanzio setzte bei seinem Tode seinen Fattore und den Giulio Romano zu Erben ein, so wie er denn allen seinen Schülern den gemeinsamen Erbtheil seiner Kunst überlassen hatte.

Digitized by Google

Mehrere verliessen hierauf Rom; so auch Giulio, und Fattore glaubte in Mantua bei dem Freunde ebenfalls gut aufgenommen zu werden. Allein dieser empfing ihn kalt, wesswegen F. Penni bald darauf nach Neapel sich begab, wo er, wenn er auch nur eine geringe Zeit zum Wirken hatte, in vieler Hinsicht das wurde, was Pierin für Genua geworden. Er hat auf das dortige Kunststreben bedeutend eingewirkt; fürs erste durch seine dort aufgestellte Copie der Transfiguration, und dann durch seinen Schüler Lionardo il Pistoja. Il Fattore starb 1528.

Caylus und le Sueur gaben für das Cabinet Crozat eine Zeichnung in Helldunkel heraus, die Aegyptier vorstellend, wie sie im rothen Meere ertrinken. Kirkall gab nach ihm eine heil. Familie mit St. Anna, wie Johannes dem Kinde Früchte reicht, im Helldunkel heraus, nach einer Zeichnung aus dem Cabinet von R. Mead. Es gibt Abdrücke ohne und mit architektonischem Hintergrunde. Die Madonna del passeggio hat P. Anderloni gestochen.

Penni, Luca, genannt Romanus, Maler und Bruder des Obigen, geboren um 1500, wird von Orlandi ebenfalls unter Rafael's Schüler gezählt, was die Geschichte nicht bestätiget; so viel ist aber gewiss, dass er sich mit Pierin del Vaga vereiniget, und in Lucca, so wie an andern Orten gearbeitet habe. Alsdann ging er mit Rosso nach Frankreich, wo er in Fontainebleau malte, endlich aber begab sich L. Penni nach England, wo er, ohne selbstständiges Wirken im Grossen, verschwindet. Nur für den König, so wie für einige Privatleute führte er Bilder aus, seine Gemälde sind aber im Allgemeinen sehr selten, so wie seine Zeichnungen, deren er doch viele gefertiget haben soll. Mehrere seiner Compositionen sind gestochen und in Holz geschnitten, dass aber er selbst diese Künste geübt habe, ist wohl nicht ganz erwiesen, so wie auch nicht alle Blätter nach seiner Zeichnung gefertiget sind, welche die Buchstaben L. P. und L. P. R., oder ein aus diesen zusammengesetztes Monogramm tragen. Es wird überhaupt schwer seyn, hierin ganz genaue Angaben zu liefern, da selbst die auf den Blättern befindliche Jahrzahl wenig beiträgt, weil man nicht weiss, wann der Künstler gestorben ist. Sicher ist es aber unrichtig, wenn wir bei Rost lesen, dass Penni nach A. Tempesta ein mit 1591 datirtes arabisches Testament in Holz geschnitten habe. Damals war der Künstler sicher schon längst todt. Wir lassen hier eine Auswahl solcher Blätter folgen, nach den Stechern. S. auch Lorenz Penni.

Anonym, oder blos mit dem Namen des Malers bezeichnet: Venus beweint den Adonis, seltenes Blatt; die Griechen ziehen das Pferd in die Stadt Troja, grosse Composition, beide von einem alten Meister der Schule von Fontainebleau radirt. — Carro di Diana, Diana auf Wolken in ihrem Wagen von zwei Hunden gezogen, in der Manier des Agost. Veneziano. — Eine Schlacht, im Geschmacke von Despóches gestochen. — Die Dornenkrönung, nach Rosso oder L. Penni, angeblich von L. Cardi, aber richtiger von R. Boivin gestochen. — Die heil. Jungfrau mit dem Kinde am Fusse des Baumes sitzend, dabei Johannes und St. Anna. — Eine heil. Familie mit einer Landschaft, Lvca P. bezeichnet, qu. fol. — Der trunkene Silen, von zwei Satyrn auf einer Weinkufe gehalten, L. Penn R. in. — Eine Kreuzabnehmung. — Amphitrite. — Ein Faun mit einem Satyr, der

Digitized by Google

das Horn bläst. — Jupiter als Satyr bei Antiope. — Eine junge Badende mit Amor zu ihren Füssen.

Aven, Leo d', oder L. Thiry, der Götterrath, in der Mitte Jupiter mit dem geweihten Baume, und jede andere Gottheit mit dem ihr geheiligten Baume, merkwürdiges Blatt von 1547. — Diana und die Nymphen in der Barke verfolgen einen Hirsch, schöne Composition. — Adonis und seine Jäger verfolgen einen grossen Eber durchs Wasser. — Vulkan und seine Cyklopen schmieden die Pfeile des Amor, grossartige Composition. — Mars und Venus von Amor und den Grazien bedient. — M. Curtius stürzt sich in den Abgrund, im Geschmacke des L. d'Aven gestochen.

Avibus, Casp. ab, s. G. Ghisi.

Boivin, R., eine schlafende Nymphe mit Amor vom Faun belauscht, Luca P. Inue; andere mythologische Darstellungen, mit Lucas P. R. bezeichnet. — Susanna im Bade.

Coriolano, B., ein Mann, welcher vor einer Königin kniet, die mit ihrem weiblichen Gefolge rechts sitzt, ein Fries, mit dem Monogramm L. P. R. bezeichnet.

Galle, Ph., nackte Krieger, welche bei einem Begräbnisse Menschen tödten.

Ghisi, G., Apollo auf dem Parnass, umgeben von den Musen, grossartige Composition. Casp. ab Avibus hat dieses Blatt copirt. — Orion trägt die Diana auf den Schultern, schön gezeichnetes Blatt. Casp. ab Avibus hat dieses Blatt copirt. — Venus im Bade von einem Rosenstrauch verwundet. Copirt von C. ab Avibus und von einem Monogrammisten, welchen Bartsch nicht kannte. — Die Verläumdung, welche die Unschuld vor dem dummen Richter anklagt, merkwürdige Composition. — Der Traum des Rafael, oder die Melancholie des Michel Angelo, eine der merkwürdigsten Compositionen, gewöhnlich dem Rafael zugeeignet, von Einigen jedoch dem L. Penni beigelegt, weil die Zeichnung mehr im Charakter des L. Penni gehalten ist.

G. K., vier Nymphen in einem Bade vom Satyr belauscht, 1561.

Laulne, E. de, Loth mit seinen Töchtern, Luca Penni inv. 1549, vorzügliches Blatt, qu. 12. — Der Tod des Adonis. — Lucretia, halbe Figur.

Matheus, Georg, Diana im Bade mit ihren Nymphen verwandelt den Aktäon in einen Hirsch, rechts vorn wird er von den Hunden zerrissen, Helldunkel von vier Platten. H. 12 Z. 6 L.? Br. 16 Z. 4 L.? Bartsch, XII. p. 106, behauptet, dass man auf diesem Blatte Folgendes lese: L vickes. Pen. D. R. Anna inventor. Darunter erkennen Einige Lucas Penni den Römer, auffallend ist aber der Name Anna. Diese war eine Tochter des Matheus, und beide schnitten die Platte in Holz.

Ransonette, N., die Bildnisse der Diana von Poitiers und der Anna Sorel, jene die Geliebte Heinrich II., diese Carl's VII., zwei Blätter.

Rota, M., die Grablegung Christi, Compositionen von neun Figuren.

Wierx, H., die Geisslung Christi, bezeichnet M. Lucas Roms inventor.

Digitized by Google

Huber und Rost, Handbuch etc. III. 146, legen dem Künstler radirte Blätter bei; allein es ist nicht ausgemacht, dass sie alle von ihm herrühren. Wir fanden keines, auf welchem er sich ganz bestimmt als Radirer bezeichnet. Diese Blätter sind aber selten, so wie fast auch alle Stiche nach ihm.

1) Abraham im Begriffe, den Sohn zu opfern, nach Primaticcio, kl. fol.
2) Die Vermählung der heil. Catharina, nach Primaticcio, kl. fol.
3) Susanna im Bade von den beiden Alten überrascht, nach Rosso, kl. fol.
4) Jupiter verwandelt Callisto in einen Bären, nach Primaticcio, kl. fol.
5) Penelope arbeitet mit ihren Weibern, nach demselben, fol.
6) Leda zieht Pfeile aus dem Köcher Cupido's, nach Rosso, kl. fol.
7) Zwei Satyrn, welche dem Bacchus zu trinken geben, nach Rosso, 4.

Penni oder Pennis, Lorenz, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind, der aber in demselben Jahrhunderte lebte, wie die beiden vorhergehenden Künstler, und vielleicht zu ihrer Familie gehörte. Aus Orlandi scheint auch hervorzugehen, dass noch ein dritter Penni gelebt habe; allein genauere Nachrichten hatte er nur von Gianfrancesco und Luca Penni. Dass aber ein Lorenz Penni gelebt habe, beweisen einige Blätter mit dem Namen: Laurentius Penni fecit. Dann schreibt man diesem auch Blätter zu, welche mit den Buchstaben L. P., freistehend oder in einem Täfelchen, bezeichnet sind; allein diese sind so ungleich, dass sie unmöglich von einem und demselben Meister herrühren können. Jedenfalls dürften zwischen ihm und dem Luca Penni manchmal Verwechslungen vorfallen.

1) Der Tod des Adonis. Laurentius Pennis fecit.
2) Gruppe von vier Kindern, eines mit einem Buche, worauf man liest: Herkules Setti pinxit. Links ist ein Genius auf den Knien. Lor. Pennis fec., qu. fol.

Penning, Nicolas Lodewijk, Zeichner und Maler, wurde 1764 im Gravenhaag geboren, und von D. van der Aa unterrichtet. Er zeichnete und malte Landschaften mit Vieh und Marinen, alles dieses nicht ohne Erfolg. Im Jahre 1818 starb der Künstler.

Penning, Pieter Aart, Zeichner und Maler, der Sohn des Obigen, wurde 1791 im Haag geboren, und in der Kunst seines Vaters unterrichtet. Er ist vermuthlich noch am Leben.

Penninge, D. de, Kupferstecher, der gegen Ende des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden lebte. Er arbeitete für Buchhändler Bildnisse und Titelblätter.

Penningh, H. J., Kupferstecher, der zu Anfang unsers Jahrhunderts lebte. Er arbeitete für Buchhändler.

Penninks, Landschaftsmaler, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in den Niederlanden gelebt zu haben scheint.

Digitized by Google

Pennis, Lorenz, s. L. Penni,

Pennolosa, s. Pennalosa.

Pennone, s. Penone.

Penny, Edward, Maler zu London, einer der bekanntesten englischen Künstler aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte meistens Genrestücke, Scenen aus Shakspeare und andern Dichtern, und mehrere dieser seiner Werke wurden durch die Chalkographie vervielfältiget. Einige dieser Blätter erschienen in Boydell's Verlag, von welchen zwei im Artikel von J. Baldrey, die andere in jenem des W. Sedgwick, der beiden Stecher jener Blätter, aufgezählt wurden. Ausserdem haben auch J. R. Smith und R. Houston einige hübsche Mezzotinto-Blätter nach ihm geliefert, so wie J. Walker und V. Green. Die Novellisten in einer Schmiede versammelt, nach Shakspeare's König Johann von Penny gemalt, und von R. Houston gestochen, werden als das Hauptwerk des Malers und Stechers genannt. Was W. Pether gestochen hat, s. im Artikel desselben. E. Penny starb um 1790.

Penone, Rocco, Bildhauer und Architekt, kam in jungen Jahren aus der Lombardey nach Genua, und erwarb sich da später als Künstler Ruf. Er restaurirte auf Befehl der dortigen Regierung den Chor und das Sanctuarium der Kirche des heil. Lorenz, und brachte da eine grosse Anzahl von modernen Säulen, Nischen, Statuen u. s. w. an. Dann modelte er verschiedene andere alte Kirchen und Palläste um. Milizzia erzählt von einer sinnreichen Erweiterung des kleinen Dogenpallastes mit einem grandiosen Porticus. Dieses Gebäude ging 1777 in Flammen auf, und S. Cantoni baute einen neuen Pallast. Penone starb 1657 an der Pest.

Penone, Carlo Stefano, Maler, und Sohn des Obigen, arbeitete um 1670 mit vielem Ruhme.

Penozzi, B., Formschneider, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Italien lebte. Papillon sagt, dass sein Name auf einem sehr schön gearbeiteten Blatte in Helldunkel stehe. Wir konnten dieses Werk nicht finden.

Pens, s. Pencz.

Pensaben, P. Marco, ein Dominikaner und Maler, wurde um 1484 zu Venedig geboren, und hier trat er auch in den Orden. Im Jahre 1520 malte er mit seinem Mitbruder P. Marco Maraveja an dem grössern Bilde in S. Niccolo zu Treviso die thronende Maria mit dem Jesuskinde von stehenden Heiligen umgeben, und einen Citherspielenden Engel auf den Stufen, ganz bellinisch gedacht. Diese beiden Maler blieben bis Juli 1521 im Kloster, wo sich Pensaben aus dem Convente stahl, ohne das Werk vollendet zu haben, so dass desswegen ein Venetianer, Namens Giangirolamo, berufen wurde. Später erscheint Pensaben wieder als Dominikaner in Venedig, aber 1550 ist er in den Urkunden des Ordens unter denen aufgeführt, welche das Ordenskleid abgelegt hatten, oder gestorben waren. So erzählt Lanzi II. 55, Anmerkung, und dann fügt er noch bei, dass er den Pensaben für einen ge-

Digitized by Google

schickten Bellinischen, obgleich der Geschichte, seines Ordens sogar, unbekannt gebliebenen Maler halte. Der Meinung des P. Federici, der ihn mit F. Bastiano del Piombo für Eine Person hält, stimmt Lanzi nicht bei.

Pensatti, Mme. Celestine, Malerin, die sich um 1837 in Paris aufhielt. Sie malt ähnliche Bildnisse.

Pensée, Maler und Lithograph zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der uns seit 1828 bekannt ist. Er malt Landschaften, und solche hat er auch lithographirt. Im Jahre 1829 gab er lithographirte Ansichten von Orleans heraus.

Penso, Francesco, Bildhauer, der im 17. Jahrhunderte zu Venedig lebte. In der Kirche der Jesuiten daselbst sind Proben seines schlechten Geschmackes.

Penstone, Stahlstecher zu London, ein Künstler unserer Zeit. Blätter von ihm findet man in englischen Almanachen von 1836 — 40 etc.

Pent, Johann van der, Maler, dessen Füssly nach einem älteren Verzeichnisse der Gallerie zu Salzdahlum erwähnt. In diesem wird ihm ein kleines Bild der Verkündigung an die Hirten beigelegt. Sie sind bei ihrem Vieh gelagert, bis auf einen schlafend, der die Glorie der Engel zuerst gewahr wird.

Vielleicht ist dieser Künstler mit Johann van der Bent Eine Person.

Penther, Johann Friedrich, Architekt von Fürstenwalde, stand in gräflich Stollberg'schen Diensten. Dann war er Professor der Oeconomie und Ober-Inspektor der akademischen Gebäude zu Göttingen. In J. M. Gessner's Academia Georgia Augusta ist nach seiner Zeichnung eine grosse Triumphpforte gestochen, aus welcher man sich von seinem Geschmacke in der decorativen Baukunst einen Begriff machen kann. Dann gab er ein Collegium architectonicum, und eine ausführliche Anleitung zur bürgerlichen Baukunst in 4 Theilen mit Kupfern heraus.

Starb 1749 im 56. Jahre.

Pentoma, Tancredus de, Architekt, der im 13. Jahrhunderte arbeitete. Der mit 99 Masken gezierte Stadtbrunnen zu Aquila, la Rivera genannt, ist von ihm errichtet. Man liest da: A. D. MCCLXII. Magister Tancredus de Pentoma de Valva fecit hoc opus.

Penuti, Giuseppe, Maler zu Mailand, bildete sich unter Leitung von Sabatelli, und hatte schon um 1836 seinen Ruf begründet, besonders als Bildnissmaler. Seine Werke verrathen einen Künstler von grossem Talente.

Peny, Johanna, Kupferstecherin, die um 1770 zu Paris arbeitete, damals für das Cabinet de Choiseul. Sie stach Landschaften mit Figuren und Gebäuden.

Penz, s. Pencz.

Digitized by Google

Penzel, Johann Georg, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1754 zu Hersbruck bei Nürnberg geboren, und in letzterer Stadt erlernte er die Anfangsgründe der Kunst. Hierauf besuchte er Augsburg und Frankfurt, erlernte in Winterthur die Aezkunst, und in Dresden, wo er sich später in der Malerei ausbilden wollte, beschloss er endlich, sich ganz der Kupferstecherkunst zu widmen. Er nahm hierin den berühmten Chodowiecki zum Vorbilde, der dem Künstler selbst mit Rath und That an die Hand ging, und verschiedene Zeichnungen zum Stiche anvertraute. Andere seiner zart und nett gestochenen Blätter sind nach Ramberg, Meil, Schellenberg etc., und nach eigener Erfindung, in Salzmann's Elementarbuch, in Thümmel's Reisen, zu Langbein's Schwänken, in Ramberg's historischen Kalendern, in Schlenkert's historischen Kalendern, in den Braunschweiger historisch genealogischen Kalendern, in Stoy's Bilderakademie, im Tübinger Damenkalender, in Weisse's Kinderfreund, und dessen kleinen Aufsätzen, in Jakobi's Taschenbuch, in vielen Romanen etc. Penzel starb 1809 zu Leipzig.

Einzeln kommen öfter vor:

1) Die Wiederkunft Wilhelminens zu ihrem Bräutigam, nach Thümmel's komischem Heldengedicht von Ramberg komponirt. Die grösste Platte des Künstlers, welche er zu seiner Erholung ausführte, aber nicht ganz vollendete.
2) Die Jäger, 12 Copien nach D. Chodowiecki zum Berliner Kalender.
3) Geschichte des 30jährigen Krieges, wenigstens 24 Blätter, 12.
4) Amadis, zu Wieland's Werken, grosse Ausgabe, gr. 4.
5) Mehrere alte Mannsköpfe, 8.
6) Ein sitzender alter Mann, 1788, 8. Selten.
7) Zwei sitzende alte Weiber, 1788, qu. 8. Selten.
8) Ein Bildhauer fertiget eine Gruppe der drei Grazien, nach Oeser, 12.
9) Drei stehende arme Burschen, 1786, 8. Selten.
10) Ein Gefangener durch eine Frau aus dem Gefängnisse befreit, 1791, 8.
11) Modekarikaturen, nach Rosenberg, qu. 4.
12) Zwei grosse Pflanzen nach der Natur, qu. 8. Selten.

Peonius, s. Paeonius.

Penzold, J. J., Zeichner und Maler zu Nürnberg, ein geschickter Künstler, der bereits seit 1830 als solcher öffentlich bekannt ist. Er fertigte mehrere schöne Zeichnungen nach Dürer, Rafael u. a., grösstentheils Bildnisse, und solche malte er auch in Oel.

Peparelli, Francesco, ein Mönch und Architekt, fertigte um 1585 zu Rom verschiedene Plane zu Gebäuden, wie zum Pallaste Niccolini, zur Kirche S. Maria Transpontina (?) etc. Auch das Grabmal der Laura Mattei in S. Francesco a Riva wurde nach seinem Entwurfe errichtet.

Pepyn, Martin, Maler von Antwerpen, wurde um 1578 geboren, und wenn die gewöhnlichere Annahme richtig ist, so war Rubens sein Meister, dessen Eifersucht das aufkeimende Talent des Zöglings erregt haben soll. Man sagt auch, Rubens sei froh gewesen, als Pepyn in Rom geheirathet, und dort zu bleiben beschlossen hatte. Er scheint indessen seinem Entschlusse nicht getreu geblie-

Digitized by Google

ben zu seyn, denn er malte 1626 in der Kirche des Hospitals zu Antwerpen mehrere Bilder, und auch in der Dominikanerkirche sind mehrere; lauter Werke, in welchen entschiedene Kennzeichen der Rubens'schen Schule hervortreten. Einige nennen ihn Rubens Nebenbuhler, irrig ist es aber, wenn seine Blüthezeit bis 1658 ausgedehnt wird. Das Sterbejahr ist unbekannt. Peter de Balliu stach nach ihm ein schönes Blatt, welches Susanna im Bade von den Alten überrascht zeigt, gr. fol.

Dann war in der gräflich Sternberg'schen Sammlung ein zweites Blatt, welches Frenzel, im Cataloge derselben III. 213, dem Pepyn selbst zuschreiben zu dürfen glaubt. Es stellt eine junge, nur leicht bekleidete, fast nackte Frau im Badezimmer sitzend dar, wie sie sich die Füsse zu waschen im Begriffe ist. Bei dieser Gelegenheit liest sie einen Brief, welchen ihr der hinter einem Vorhange hervorblickende Knabe gebracht hat. Dieses sehr seltene Blatt ist ohne Namen, 14 Z. 2 L. hoch, und 10 Z. 5 L. breit. Frenzel sagt, es sei mit ausserordentlichem Geiste radirt und mit dem Grabstichel vollendet; es vereinige Kraft und lieblichen Ausdruck, und kündige die Hand eines tüchtigen Meisters an. Es nähert sich in der Arbeit den schönen Radirungen von Fruytieres, dem Schüler des Rubens.

Pequaer, Maler, dessen Füssly nach einem Bilde des Cabinet de Dufresne erwähnt. Es stellt eine Gesellschaft von Herren und Damen vor, 1717 gemalt.

Per, Johann, Steinmetz und Architekt zu Nürnberg, baute daselbst von 1485 — 1488 die Augustinerkirche mit ihrem kühnen Gewölbe.

Pera, Giovanni, Kupferstecher, arbeitete noch zu Anfang unsers Jahrhunderts, doch nicht mit grossem Beifalle. Er stach mit A. Terreni die Aquatintablätter in Fontanini's Viaggio pittorico della Toscana, und 1805 erschien sein Stich des Abendmahles von L. da Vinci, welches er nach irgend einem Kupferstiche eben so schlecht gezeichnet, als geätzt hatte. Cecchi und Eredi haben die Platte mit dem Grabstichel vollendet.

Perabo, Bildhauer, der um 1827 zu Mailand lebte.

Perac, Etienne du, Maler, Kupferstecher und Architekt, nach Einigen von Paris, nach Anderen von Bordeaux gebürtig. Sein Geburtsjahr ist ebenfalls unbekannt, nicht 1500, wie Basan behauptet. Nach Einigen fällt es vor 1550, wahrscheinlicher um 1540. Der Tod soll ihn 1601 ereilt haben, sicher irrig ist es aber wieder, wenn ihn Füssly nur 32 Jahre alt werden lässt. Perac kam frühzeitig nach Rom, um die Architektur zu studiren, und dann waren es besonders die Alterthümer der Stadt, welchen er seine Aufmerksamkeit widmete, indem damals viele zu Tage befördert wurden. Er zeichnete deren mit Genauigkeit eine grosse Anzahl, sowohl Statuen und Basreliefs, als auch Ansichten von architektonischen Ruinen, und gab sie 1573 in 40 von ihm selbst gestochenen Blättern heraus, die ursprünglich nicht zusammen gebunden worden zu seyn scheinen, denn Ebert und Brunet bezeichnen folgende als die erste Ausgabe: Vestigj dell' antichità, raccolti et ritratti da St. du Perac. Roma, de Rossi 1621, fol. Als zweite Auflage bezeichnet man jene von 1653. In Huber's und Rost's Handbuch VII. 68, und in R. Weigel's Catalog ist eine Ausgabe

Digitized by Google

genannt: In Roma appresso G. de Scacchi 1621, qu. fol., mit dem Bildnisse des Jakob Schletzer, teutscher nation und der Antiquiteten in Rom Dollmetsch. Ein Nachstich oder ein neuer Abdruck ist von 1773. Dieses Werk ist viel bedeutender, als sein Plan der Stadt Rom, den er 1574 unter Mitwirkung des gelehrten Fulvius Ursinus nach der Idee Rafael's von einem Versuche der Wiederherstellung der alten Stadt nach ihren Hauptstrassen und Gebäuden bearbeitete, und welchen späterhin Giacomo Lauro bei de Rossi herausgab. Die topographischen Grundannahmen, auf welchen dieser Plan ruht, sind theils falsch, theils unvollständig, und so ist durch ihn der Alterthumskunde wenig geholfen. Vgl. die neueste Beschreibung von Rom, von Bunsen, Gerhard, Plattner etc.

Der grössere Theil der unten folgenden Werke war bereits erschienen, als E. du Perac nach Frankreich zurückkehrte, um in einen neuen Wirkungskreis einzutreten. Heinrich IV. ernannte ihn zum k. Architekten, aber jetzt fand er auch Gelegenheit, in der Malerei seine Kräfte zu versuchen. Er malte im Badezimmer des k. Pallastes zu Fontainebleau fünf Darstellungen von Meergöttern, und die Liebesgeschichten des Jupiter und der Calisto. Dann stach er auch noch mehrere Blätter in Kupfer, so wie er auch fortfuhr, nach der einmal in Italien gewohnten Weise Zeichnungen auszuführen, die gewöhnlich mit der Feder umrissen, mit Bister lavirt und weiss gehöht sind, in Landschaften, historischen und architektonischen Darstellungen bestehend. Auf mehreren seiner Blätter steht: Stephanus Du Perac invenit et incidit; auf anderen ein Monogramm oder das Täfelchen mit den Buchstaben S. P. F., die auch ausser demselben vorkommen. Auf einigen Landschaften stehen die Initialen S. P. J., was St. Perac incidit bedeuten muss, da man die Erfindung derselben dem Titian beilegt.

1) Das jüngste Gericht, nach Michel Angelo, gr. fol.
2) Das Urtheil des Paris, Copie des Blattes von Marc Anton nach Rafael, malerisch frei radirt, gr. qu. fol. Selten.
3) Die berühmte Statue des Marforius oder Rhenus, qu. fol.
4) Marc Aurel zu Pferde, nach der unter Sixtus IV. aufgefundenen Statue im Capitol, gr. fol.
5) Wagen- und Pferderennen, theils nach Grabbildern, theils nach anderen Gegenständen, wenigstens 4 Blätter, qu. fol.
6) Ein Stiergefecht, La Festa di testaccio in Roma 1554 (?). Ein grosser Kreis von Soldaten, in dessen Mitte das Gefecht gehalten wird. Im Mittelgrunde sind römische Ruinen, qu. roy. fol. Selten. Die Jahrzahl 1554 scheint nicht richtig zu seyn, wenn nicht gemeint ist, dass das Gefecht vor der Geburt des Künstlers gehalten wurde.
7) Das grosse Schiffergefecht, oder die Naumachie in Rom. Et. Perac fec., qu. fol.
8) Caroussel ou Carneval á Rome 1565. Mit Lafreri's Adresse, gr. fol. Selten.
9) Landschaft mit Bogenschützen und den Ruinen eines antiken Gebäudes, kl. qu. fol.
10) Ruinen eines Tempels und anderer Gebäude, qu. fol.
11) Landschaft mit einer Mühle und anderen Gebäuden, qu. fol.
12) Landschaft mit einem antiken Tempel und zwei Pyramiden, kl. qu. fol.
13) Landschaft mit der büssenden Magdalena: ornatum mundi

Digitized by Google

contempsi propter amorem domini etc. Rechts unten das Zeichen: S. dann der Mercurstab, P. J., qu. fol.

14) Landschaft mit der Marter des heil. Petrus, eben so bezeichnet, qu. fol.
15) Landschaft mit dem heil. Hieronymus vor dem Crucifixe, qu. fol.
16) Die Säule des Trajan, zusammengesetzt, geistreich radirt, gr. fol. Selten.
17) Das Mausoleum des Augustus. Lafreri exc., 1575, gr. fol.
18) Das Mausoleum des Hadrian, heute die Engelsburg. Unten lat. Inschrift. Duchetti exc. 1585, gr. fol.
19) Das Grabmal des Septimius Severus, Septizonium genannt, 1582 radirt, mit Duchetti's Adresse, gr. fol.
20) Ansicht der St. Peterskirche in Rom, Iconographia templi Vaticani, aus Ducchetti's Verlag, so wie die beiden folgenden, und nach Michel Angelo's Zeichnung, 1564, gr. qu. fol.
21) Orthographia templi Vaticani, der Durchschnitt, 1569, gr. qu. fol.
23) Die hintere Ansicht dieser Kirche, 1564, gr. qu. fol.
24) Sciographia templi Vaticani, der Grundriss, 1569, gr. qu. fol.
25) Capitolii Romani Sciographia, Darstellung des Capitoliums, nach Michel Angelo, so wie die obigen Blätter, aus Duccheti's Verlag, 1569, gr. fol.
26) Il palazzo etc. di Tivoli, mit einer perspektivischen Ansicht der Gärten von Tivoli, 1573 der Catharina de Medicis gewidmet, gr. fol.
27) Città di Frascati, mit M. Greuther gestochen, fol.
28) Les ruines de Rome, 1575, in Rossi's Verlag, fol.
29) Porticum Ostiensium Orthographia, in Ducchetti's Verlag, 1581, fol.

Peracci, Jacopo, genannt Giacomino del Gessi, Maler von Bologna, wird von Malvasia erwähnt. Lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Peraccini, Giuseppe, genannt il Mirandolese, wurde 1672 geboren, und von Franceschini unterrichtet. Er malte Bildnisse und Historien, aber nur mittelmässige Dinge. Malvasia lobt indessen einige Altarblätter in den Kirchen zu Bologna, wo der Künstler 1754 starb.

Peranda, Santo, Maler von Venedig, war Schüler von L. Corona und des Palma jun., bis er endlich nach Rom sich begab, wo er mehr im Zeichnen sich übte, als im Malen. Sein gewöhnliches Vorbild war Palma, doch konnte er auch andere Meister nachahmen, und dass Peranda ein Künstler von Ruf war, beweisen die grossen Bilder, welche er zu Venedig, zu Mirandola und zu Mantua ausführte. Es offenbaret sich in seinen Bildern eine reiche Erfindungsgabe, Ueberlegung und Fleiss, dennoch gehört er nicht einmal zu den Meistern zweiten Ranges. Zu seinen besten Werken zählt Lanzi eine Kreuzabnehmung in S. Procolo zu Venedig. Starb 1638 im 72. Jahre.

Peranda, Antonio, wird von Ticozzi als Maler erwähnt, ist aber sicher mit dem unten folgenden Ant. Pereda Eine Person.

Digitized by Google

Perault, s. Perrault.

Perazzini, s. Peraccini.

Percellis, Jan, auch Parcelles und Perselles, Maler und Kupferstecher von Leyden, wurde um 1597 geboren, und von C. Vroom unterrichtet. Er malte Landschaften, die in der Behandlung an J. van Goyen erinnern, ausgezeichneten Beifall erwarb er sich aber durch seine Seestücke. Sturm und Gewitter, Schiffbrüche stellte er in schauerlicher Wahrheit dar, da er zur Beobachtung jenes tobenden Elementes öfter sein eigenes Leben daranwagte.

Sein Sohn Julius war ebenfalls Seemaler, der, so wie der Vater, häufig seine Gemälde und Zeichnungen mit J. P. bezeichnete, so dass es schwer wird, ihre Arbeiten zu sondern. Das Todesjahr dieser beiden Künstler ist unbekannt. Jan starb zu Leyerdorp.

Dann haben wir von J. Percelles auch radirte Blätter:

1) Der Traum des Jakob von der Himmelsleiter, links unten mit J. P. bezeichnet, und angeblich von J. Percelles. H. 3 Z., Br. 4 Z. 9 L.
2) Die Verkündigung, mit J. P. bezeichnet, und von Regnault-Delalande, im Catalogue Rigal No. 940, als Werk des J. Parcellis erklärt.
3) Die Folge von Bauern mit Aussichten auf Land und Meer, wenigstens 17 Blätter, qu. 8. Auf dem ersten Blatte steht: Verscheyden Stranden enn water gesichten gedaen door Jan Perselles. Mit Hondius' und Beerendrecht's Adresse. Bei Weigel 8 Thlr.
4) Schiffe verschiedener Art auf offenem Meere. 12 Blätter mit Titel: Icones variarum navium holland. quarum usus maxime in aquis interioribus regionis. Notatae a famosissimo Navium pictore Joanne Percellis. Anno 1627. Amsterodami impressa apud N. Vischer. Eine andere Ausgabe (?): Icones variarum navium etc. Divers Navires etc. Jedes Blatt mit J. P. bezeichnet. B. Cleynhens excud. Harlem. Auch Vischer's Adresse ist noch dabei. H. 6 Z. 4 L., Br. 9 Z. 1 L.
5) Verschiedene holländische Schiffe, mit holländischen Unterschriften und Versen. Folge von wenigstens 8 schön gestochenen Blättern, die oft dem W. v. d. Velde zugeeignet werden. C. J. Visscher excud. Oval fol.

Percellis, Julius, s. Jan Percellis.

Percenet, Architekt, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Paris blühte. Er war auch Decorateur, und als solcher zeichnete er Vasen, Leuchter, Kelche u. s. w., die von Desmarteaux um 1770 gestochen wurden. Er hat selbst zwei Folgen von Vasen radirt, eigene Composition, jedes Heft zu 7 Blättern.

Perchtold, Ulrich, Maler, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in München lebte. Er wird weder von Lipowsky, noch von einem anderen uns bekannten Schriftsteller erwähnt; dass er aber gelebt hat, beweisen die Akten der Zunft in München, wo wir seiner in einem Ladzettel von 1537 erwähnt fanden.

Digitized by Google

Percier, Charles, berühmter Architekt, dessen Name sich an alles Grosse und Prächtige knüpft, was die kaiserliche Regierung in Paris geschaffen. Seinen Ruhm theilt aber Fontaine, der Jugendfreund und Amtsgenosse dieses Künstlers, der mit ihm in ungetrübter Harmonie zum Glanze des Vaterlandes fast jede Arbeit theilte, sei es denn, dass sie eine bedeutende Restauration vorzunehmen, oder einen Prachtbau zu führen hatten. Sie waren beide zugleich in Rom, und schon da verbanden sie sich zu einer gemeinschaftlichen Arbeit. Sie beschrieben und zeichneten eine bedeutende Anzahl von interessanten römischen Pallästen und Landhäusern Roms, und nach diesen Zeichnungen entstand nach und nach ein Kupferwerk, unter dem Titel: Palais, maisons et autres édifices modernes, dessinés à Rome, publiés à Paris (par Percier, Fontaine et Bernier). Paris An. VI. (1798), 100 Bl., gr. fol. Hierauf gaben Percier und Fontaine folgendes Werk heraus: Choix des plus célèbres maisons de plaisance de Rome et de ses environs, Paris 1809 — 1813, 12 Lieferungen mit Kupfern, gr. fol. Dann leistete dieser Künstler auch im Decorationsfache Ausgezeichnetes, so dass Alles, was er in dieser Hinsicht lieferte, für klassisch erklärt wurde. Auch bei diesen Bestrebungen war Fontaine Theilnehmer, der mit Percier verschiedene Zeichnungen entwarf, von welchen mehrere in Kupfer radirt wurden. Den Geschmack, welcher die Künstler dabei leitete, kann man aus folgendem Werke erkennen: Récueil de décorations intérieures pour tout ce qui concerne l'ameublement, 12 Lieferungen, fol. Paris 1812. Ein reiches Prachtwerk dieser Art ist auch die Description des cérémonies et fêtes qui ont eu lieu pour le couronnement de Napoleon, Paris 1807, gr. fol., und die Description des cérémonies et fêtes qui ont lieu à l'occasion du mariage de l'empereur Napoléon avec Marie-Louise, Paris 1810, fol. Percier hatte mit Fontaine und Isabey die Zeichnungen zum berühmten Werke über die Krönung des Kaisers geliefert, welches früher erschien, mit 39 schönen Kupfern geziert, aber sehr selten ist. In diesen Werken herrscht ungemeiner Reichthum der Verzierungskunst, so dass selbst der Luxus in seinem Récueil de décorations reiche Auswahl findet, und kaiserliche Pracht in den anderen nichts vermisst.

Percier und Fontaine errichteten auch den Triumphbogen, welcher den Carrouselplatz ziert. Nach ihren Zeichnungen wurde ferner das Musée Charles X. im mittäglichen Flügel des Louvre eingerichtet, und die prächtige Stiege desselben angelegt, so wie eine grosse Anzahl von Monumenten aller Art errichtet. Im Jahre 1805 erhielten sie vom Kaiser Napoleon den Auftrag zum Ausbaue des Louvre; denn damals wäre dieses merkwürdige Gebäude zu Grunde gegangen, da seit C. Perrault's Tod fast nichts mehr geschehen war. Das Aeussere wurde unter Leitung der genannten Architekten 1817 vollendet. Der Louvre bildet jetzt ein regelmässiges Quadrat, aus vier Hauptgebäuden bestehend, welche einen beträchtlichen Hofraum einschliessen. Es ist diess ein umfangreicher Bau, der im Einzelnen viele Schönheiten, aber im Ganzen keine Symmetrie hat, indem die verschiedenen Architekten, welche daran gebaut, an dem Grundplane des Pierre Lescot immer änderten, um ihre eigene Originalität zu versuchen, so dass zuletzt ein buntartiges Gemisch entstand, wobei neben schönen architektonischen Verzierungen geschmacklose Schnörkel sich zeigen, unangenehme Linien, schwerfällige Ballustraden etc. stören. Die auf einem massiven Unterbau v. Perrault aufgeführte Colonnade mit 28 korinthischen

Säulen mit ihren schön gearbeiteten Capitälen ist grossartig und imposant. Auch die von C. Perrault errichtete Façade gegen Saint Germain-l'Auxerrois hin ist grossartig. Zunächst in Beziehung auf diese Bauten entstand dann auch folgendes Werk, welches, so wie die oben erwähnten, zu den architektonischen Prachtwerken gezählt werden muss: Residences de souverains. Parallèle entre plusieurs residences de souverains de France, d'Allemagne, de Suède, de Russie et d'Italie. Paris 1833, 4. Mit Atlas, 38 Bl., fol.

Die Restauration, und der Ausbau des Louvre und der Tuilerien, sichert diesen beiden Architekten in der Geschichte jener merkwürdigen Gebäude einen rühmlichen Namen, so wie auch ihre anderen Werke das Gepräge ungewöhnlicher Meisterschaft an sich tragen. Diese Künstler wurden desswegen vom Kaiser ausgezeichnet, und auch das spätere Königthum verschmähte ihre Dienste nicht. Percier behielt seine Wohnung im Louvre bei, und blieb Mitglied des Conseil des bâtimens civils. Er wurde auch in den Ritterstand des Reiches erhoben, und zum Offizier der Ehrenlegion ernannt.

Perdisch, Adolph, Maler von Posen, wurde 1806 geboren, und nachdem er im Vaterlande die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte, begab er sich nach München, um auf der Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen. Perdisch malt Bildnisse und Genrestücke, besonders auch Soldatenscenen. Ein Bild, welches preussische Cuirassiere vor einem Wirthshause vorstellt, kam 1838 in den Besitz des Königs von Preussen.

Perdix, Michel de la, Bildhauer, lebte im 17ten Jahrhunderte in Frankreich, aber nicht zu grossem Ruhme der Kunst. Er führte für den Garten in Versailles, so wie für andere k. Gärten einige Statuen aus. Thomassin hat nach ihm die lächerliche Statue eines Melancholischen gestochen. Sie war in Versailles aufgestellt.

Perdoux, Joseph, Kupferstecher von Orleans, wurde 1750 geboren, und von J. Coiny unterrichtet. Hierauf liess er sich zu Paris als ausübender Künstler nieder, wo Perdoux eine grosse Anzahl von Werken lieferte, und noch um 1830 thätig war. Anfangs stach er Charten, später aber auch Landschaften u. a., wie einige grosse Blätter zu den Vues d'Italie, welche Bajetti von 1805 — 12 als Fortsetzung zu den Plänen der italienischen Feldzüge gezeichnet hatte. Dann stach er auch für die „Voyage d'Espagne" von Delaborde, für die Sammlung „Jardins de France" von C. Bourgeois, so wie für die Fortsetzung von dessen „Vues et fabriques"; ferner für die Sammlung von Ansichten, welche Landon herausgegeben hat, und für die „Monumens de France" von Delaborde.

Perdoux ist der Erfinder einer mechanischen Vorrichtung, um die Himmel, Gründe und Ebenen zu fertigen.

Pere, Anton van, ein niederländischer Maler, soll im 17. Jahrhunderte in Madrid geblüht haben. In der Sakristei des Klosters zum heil. Hieronymus in Madrid und im Kloster der beschuhten Carmelitter daselbst sind Gemälde, welche ihm zugeschrieben werden. Er hatte als Colorist besonderen Ruf.

Digitized by Google

Perea, Blas de, Maler und Architekt, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Casilla in Portugal lebte. Er stand im Ruf eines geschickten Künstlers. F. de Holanda erwähnt seiner in seinem Werke: Del sacar del Natural.

Pereda, Don Antonio de, Maler, wurde 1590 zu Valladolid geboren, und von P. de las Cuevas in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Hierauf fand er durch den Marquis Crescenzi Gelegenheit, die Malereien der k. Palläste zu studiren, was dem talentvollen Künstler solchen Vorschub gab, dass er schon im achtzehnten Jahre seinen Ruf gründete. Er stellte damals ein Bild der Empfängniss Mariä mit einem grossen Engelchore aus, welches so schön befunden wurde, dass man den Jüngling nicht für den Verfertiger halten wollte. Nachfolgende Werke rechtfertigen aber die gute Meinung in immer höherem Grade, und bald zählte man Don Antonio zu den vorzüglichsten Meistern der Schule von Madrid. Seine Compositionen sind einfach und verständig, die Zeichnung correkt, und in Glanz und Wahrheit der Färbung hat er manchmal den Murillo übertroffen. In Buenretiro ist ein berühmtes ausdrucksvolles Bild von ihm, welches den Marquis von Santa Cruz vorstellt, wie er der Stadt Genua Succurs bringt. Wir wissen nicht, ob dieses Bild sich noch an alter Stelle befinde, so wie der Besitzer desjenigen, welches er seiner Frau malte, unbekannt ist. Diese beklagte sich eines Tages, dass sie kein Kammermädchen habe, worauf Pereda ihr ein solches malte, wie es nähend auf dem Stuhle sitzt, aber, dass das Mädchen nach der Thüre des Zimmers blickt, und so täuschend, dass viele der Eintretenden mit ihr zu reden anfingen. Im k. Museum zu Madrid sind einige Gemälde von ihm, im Auslande sind sie aber selten. Die an Kunstschätzen reiche Pinakothek besitzt vier Bilder von diesem Künstler: eine Gesellschaft beim Kartenspiele; zwei Offiziere am Damenbrette; eine Zigeunerin, von welcher sich ein Jüngling wahrsagen lässt, und ein Bildniss. Im spanischen Museum zu Paris ist ein Gemälde mit S. Ildefonso, dem die heil. Jungfrau das Messgewand überreicht, und ein Bild des Evangelisten Johannes. Pereda starb zu Madrid 1669.

Perée, Jacques Louis, Zeichner und Kupferstecher zu Paris, wurde 1769 im Departement de l'Oise geboren, und von Kimby und Regnault unterrichtet. Wir haben von ihm eine bedeutende Anzahl von Blättern, die grösstentheils in Kupferwerken vereiniget sind, wie:

1) Die heil. Jungfrau, nach Solimena, mit le Mire für das Musée français gestochen.
2) Der Alchimist, nach Teniers. Mus. français.
3) Die Statue des Nero, nach der Antike. Mus. fr.
4) Der Discuswerfer, in Ruhe und in Handlung. Mus. fr.
5) Mehrere Blätter für die Monumens français inédits pour servir à l'histoire des arts, costumes etc.
6) Mehrere Blätter im grossen Prachtwerke über Aegypten: Description de l'Egypte.

Peregaux, Alexander, Elfenbeinarbeiter, der um 1795 lebte, und in Meusel's Miscellen S. 566 als der grösste Künstler seines Faches in ganz Europa gepriesen wird. Er fertigte ganz kleine Arbeiten

Digitized by Google

in Elfenbein, welche der Referent für Wunderdinge hielt, wahrscheinlich einer aus Lausanne, wo damals Peregaux lebte.

Perego, Gaetano, Maler zu Mailand. hatte um 1560 als Architekturmaler Ruf. Er arbeitete in Kirchen zu Turin, Asti etc.

Perego, Giovanni, Maler, wurde um 1780 in Mailand geboren, und daselbst auf der Akademie der Brera zum Künstler gebildet. Er widmete sich unter Landriani der Bühnenmalerei, und leistete hierin Ausgezeichnetes, da er nicht allein ein trefflicher Zeichner war, sondern auch in der Perspektive ausgezeichnete Kenntnisse besass. Im Jahre 1817 starb der Künstler. Die Akademie der Brera errichtete ihm in ihrem Atrium ein Ehrendenkmal.

Peregrina, Ludovica, s. L. Pellegrini.

Peregrini, Goldschmied und Nielloarbeiter, einer der berühmtesten und merkwürdigten Künstler, welcher nach Maso Finiguerra den ersten Rang behauptet, sowohl wegen der Schönheit und Zartheit der Arbeit, als auch wegen der Correktheit der Zeichnung und Anmuth der Composition, welche in seinen zahlreichen Blättern herrscht. Dennoch war er lange Zeit unbekannt, nur durch Bartsch, P. gr. XIII. 205 ff., und Duchesne, Essai sur les nielles Cap. IV. etc., wurde er gleichsam an das Tageslicht gezogen, und besonders durch letzteren namentlich bekannt. Schon Bartsch kannte Abdrücke von niellirten Silberplatten, bezeichnet mit dem Buchstaben P (mit einem Querstrichchen durch den unteren Schenkel), der dann auch mit anderen Initialen vorkommt, deren Deutung über den Künstler näheren Aufschluss gab. Man liest nämlich auf mehreren Blättern O. P. D. C., welche Duchesne durch ein Blatt, das die Auferstehung vorstellt, ehedem im Cabinet Sykes, erklärt fand. Man liest da: DE OPUS PEREGRINI CE. Schon Bartsch glaubte, dass die zuerst erwähnten beiden Signaturen den einen und denselben Künstler angehen, er fand aber den Namen des Stechers nicht angezeigt. Das CE. bedeutet der wahrscheinlichen Annahme nach Caesenatis, und so haben wir einen Peregrini von Cesena, und in den Blättern mit den Buchstaben O. P. D. C. ein Opus Peregrini Da Cesena.

Ein anderes Zeichen führte auf einen Taufnamen, der dem Peregrini von Cesena angehören könnte. Dieses, die Buchstaben SC oder SCOF in einem Täfelchen, gewöhnlich auf Blättern mit Arabesken, soll nach Duchesne im erstern Falle Stephanus Caesenas, im zweiten: Stephanus Caesenas Opus Fecit bedeuten.

Bartsch bestimmt die Lebenszeit unsers Künstlers um 1511, weil diese Jahrzahl neben dem bekannten Buchstaben P. auf einem kleinem Blatte steht, welches ein sitzendes Kind vorstellt. Allein diess ist kein Niello, und in der Auffassung und Stichweise von den Werken des Goldschmieds Peregrini verschieden, so dass die Aehnlichkeit des Monogrammes nichts entscheidet. Duchesne unterscheidet daher zwei Künstler; einen Goldschmied, der gegen Ende des 15. Jahrhunderts lebte, und einen Kupferstecher, der zu Anfang des folgenden arbeitete. Ticozzi (Storia dei Letterati e degli Artisti del dipartimento della Piave I. 39) spricht von diesem letzteren unter dem Namen Pietro, der zu Cesio, einem Dorfe im Gebiete von Feltre geboren wurde, und um 1511 arbeitete.

Digitized by Google

Wer Niellen von Peregrini gesehen hat, wird diesen auch leicht von dem Meister von 1511 unterscheiden können.

Die Blätter Peregrini's sind selten und kostbar in gutem Drucke. Das vollständigste Verzeichniss gibt Duchesne. Mehrere derselben sind im Cabinet Sykes beschrieben, und die reichste Sammlung ist jetzt auf der k. Bibliothek in Paris zu finden. In den Cabineten von Durazzo, Malaspina, Revil, Rossi etc., waren ebenfalls mehrere Abdrücke. Bei den folgenden Blättern ist immer bemerkt, wo sich solche befinden. Die zweiten Zahlen bedeuten die fortlaufenden Numern bei Duchesne, Essais etc. Paris 1826.

Die Geschichte Abraham's, in 5 Blättern. Bei Duchesne 9 bis 13.

1) Abraham bepackt den Esel, um zum Opfer auf den Berg zu ziehen. H. 1 Z. 7 L., Br. 1 Z. 4 L. (Bibliotheque du Roi.)

2) Abraham mit dem Sohne und zwei Dienern auf dem Wege nach dem Berge Moriah. In der Mitte ist eine Tafel aufgehängt. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 8 L. (Bibl. du Roi de la France. — Cab. Rossi.)

3) Abraham mit dem Sohne auf dem Berge, und die Diener am Fusse desselben sitzend. Um die Darstellung ist ein Rand von zwei Linien, und unten in der Mitte desselben das Zeichen P. H. 1 Z. 9 L., Br. 1 Z. 7 L. (Bibl. du Roi. — Cab. Douce. — Cab. Rossi.)

4) Abraham auf dem Berge, mit dem Messer in der einen, mit der Fackel in der andern Hand; Isaac mit dem Holzbündel auf der Schulter. H. 1 Z. 9 L., Br. 1 Z. 7 L. (Bibl. du Roi.)

5) Abraham im Begriffe, den Sohn zu opfern, der Engel verhindert ihn aber. Rechts unten sieht man den Widderkopf. H. 1 Z. 7 L., Br. 1 Z. 5 L.
Zani beschreibt dieses, jetzt auf der k. Bibliothek zu Paris befindliche Blatt.

6) (17) David besiegt den Goliath, ein sehr schönes Blatt, nach Duchesne wahrscheinlich von Peregrini's Hand. H. 1 Z. 3 L., Br. 8 L. (Cab. Sykes.)

7) (21) Judith mit dem Haupte des Holofernes in der Linken. Dieses Blatt hat Peregrini's Zeichen nicht, aber auf einem Zettel die Worte LVDE TA. Ottley beschreibt dieses Blatt im Verzeichnisse der Werke des Anonymus P. H. 1 Z. 6 L., Br. 10 L. (Bibl. du Roi. — Cab. Sykes.)

8) (18) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Throne, begleitet von St. Paul und St. Franz von Assis. Unten in der Mitte Peregrini's Zeichen. H. 2 Z. 5 L., Br. 1 Z. 8 L. (Bibl. du Roi. — Cab. Buckingham.)

9) (94) Die Taufe Christi. Rechts und links im Vorgrunde St. Stephan und St. Franz. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 7 L. Dieses Niello könnte dem Maso Finiguerra zugeschrieben werden (Cab. Durazzo). Beschrieben von Bartsch XIII. p. 50 2.

10) (122) Die Auferstehung des Herrn, bezeichnet: DE — OPVS — PEREGINI — CE. H. der Darstellung 2 Z. 10 L., Br.

Digitized by Google

2 Z. Ein Abdruck von der unvollendeten Platte, wo man um die Figur Christi einige Stellen weiss sieht, aus dem Cabinet Sykes, wurde zu London 1824 um circa 500 Fr. verkauft. Auf der k. Bibliothek zu Paris ist ein zweiter Abdruck mit ganz schwarzem Grunde und mit Kreuzstrichen, vorzüglich gut erhalten.

11) (127) Die Verkündigung Mariä, in zwei kleinen Medaillons aneinander, und zwischen beiden P. — H. der Platte 10 L., Br. 1 Z. 8 L., Durchmesser der Medaillons 8 L. (Cab. Sykes.)

12) (170) Johann der Täufer mit dem Kreuze, an welchem ein Medaillon mit dem Lamme Gottes ist: ECE AGNUS. Dieses Werk glaubt Duchesne dem Peregrini zuschreiben zu dürfen. H. 2 Z. 5 L., Br. 1 Z. 2 L. (Cab. Durazzo, Bartsch l. c. 55 8.)

13) (176) St. Sebastian an einem Baume, mit über dem Kopfe gebundenen Händen. Dieses Niello hält Duchesne sicher von P. gestochen. H. 2 Z. 1 L., Br. 1 Z. 3½ L.

14) (179) St. Hieronymus auf den Knien vor dem Crucifixe, hinter ihm der Löwe u. s. w. Mit Peregrini's Zeichen unten im Rande. H. 2 Z. 3 L., Br. 1 Z. 10 L, (Sykes. — Cab. Douce.)

15) (188) Der heil. Rochus, rechts Gott Vater, der ihn segnet. Dieses Niello glaubt Duchesne von Peregrini gestochen. H. 2 Z. 3 L., Br. 1 Z. 3 L. (Bibl. du Roi.)

16) (208) Die heil. Margaretha auf einem grossen geflügelten Drachen sitzend, in der einen Hand das Füllhorn und in der andern einen Kuchen haltend. Im schwarzen Hintergrunde zeigen sich vier Bäume. Im Rande unten das Zeichen P. H. mit dem Rande 2 Z., Br. 1 Z. 6 L. (Cab. Sykes. — Cab. Buckingham. — Bartsch l. c. 207 3. Dieser betitelt das Blatt Providence.)

17) (214) Der Triumph des Neptun, bezeichnet: O. P. D. C. (Opera Peregrini Da Cesena). H. 1 Z. 2 Z., Br. 2 Z. 4 L.? (Cab. Malaspina. — Bartsch l. c. 208 5.)

18) (215) Die Minerva mit Lanze und Schild, auf welchem das Medusenhaupt zu sehen ist. Duchesne hält dieses Niello für das Werk unsers Künstlers, obgleich es sein Zeichen nicht trägt. H. 1 Z. 4 L., Br. 8⅛ L. (Cab. Sykes.)

19) (220) Der Triumph des Mars. Dieses schöne Werk trägt das Zeichen des Künstlers, das bekannte P auf dem Globus des Amor. Von Bartsch p. 207 4. als Kupferstich beschrieben. H. 2 Z. 2½ L., Br. 1 Z. 5 L.

Der frühere Abdruck ist nicht vollkommen in allen Theilen; die stehende Figur auf dem Schilde des Mars unterscheidet man nur mit Mühe. Im späteren Drucke ist sie deutlich zu sehen, und auch das Zeichen (P) Peregrini's ganz sichtbar. Der Grund ist sehr schwarz. Bibl. du Roi I. II. — Cab. Sykes.) Dieser Abdruck (zweiter) wurde 1824 in London für 31 Pf. St. verkauft.

20) (221) Das Opfer zu Ehren des Mars, ein Niello, welches Bartsch XIII. 139 No. 69 unter den Stichen der alten italie-

Digitized by Google

nischen Meister beschreibt, das aber Duchesne für Peregrini's Arbeit hält. H. 2 Z. 3¼ L., Br. 2 Z. 3 L.

Der erste Abdruck, mit einer einzigen Strichlage im Grunde, ist noch mangelhaft in der Ausführung; im zweiten aber ist der Grund sehr schwarz und die Figuren sind ganz vollendet. Ein solcher ist auf der k. Bibliothek zu Paris, der 1824 zu London bei der Veräusserung des Cabinets Sykes um 17 Guineen erkauft wurde. Ein zweiter Druck im Cab. Revil aus dem Cab. Rossi.

20) (222) Eine Muse, auf der Flöte spielend. Um sie herum andere Instrumente. Auch dieses Blatt ist nach Duchesne eine Arbeit Peregrini's. Rund, Durchmesser 1 Z. 2½ L. (Bibl. du Roi.)

21) (225) Eine andere Muse, welche auf der Lyra spielt; ebenfalls mit einigen Instrumenten umgeben, nach Duchesne wahrscheinlich ein Werk dieses Künstlers. Rund, Durchmesser 1 Z. 2 L. (Bibl. du Roi, aus dem Cab. Silvestre.)

Die Arbeit ist im ersten Drucke an verschiedenen Stellen, wie im Grunde unvollendet, regelmässiger ist sie im zweiten, und der Grund ganz mit Kreuzstrichen vollendet.

22) (226) Ein geflügelter Amor auf einer Vase stehend, welche mit vier Kindergestalten geziert ist, angeblich Peregrini's Werk. H. 1 Z. 5 L., Br. 1 Z. (Bibl. du Roi.)

23) (227) Zwei Liebesgötter neben einem Grabmal, nach Ottley von Peregrini gefertiget; Duchesne aber hält das Blatt eher für Arbeit Marc - Anton's. Der Abdruck aus dem Cabinet Sykes wurde zu London 1824 mit 9 Guineen bezahlt. H. 1 Z. 1 L., Br. 1 Z. 1 L.

24) Psyche am Fusse des Baumes, Amor oder Zephir hinter ihr, und im Grunde auf dem Meere das Ungeheuer, welches sie verschlingen will. Unten sieht man ein Zeichen, welches dem des Peregrini ähnelt (?). Sehr schön gearbeitet, nach Duchesne von unserm Künstler. H. 1 Z. 3 L., Br. 10 L. (Cab. Sykes.)

25) Leda mit dem Schwane, nach Duchesne ein Werk dieses Künstlers. In der Mitte unten ein diesem Künstler ähnliches Zeichen. H. 2 Z. 1 L., Br. 1 Z. 4½ L. (Bibl. du Roi.)

26) (237) Die Nymphe, welche ein Satyr und ein Faun an einen Baum binden. H. 1 Z. 6 L., Br. 10 L. (Cab. Sykes.)

27) (238) Ein Triton, welcher eine Nymphe liebkoset. Die Arbeit dieses Niello ist fein und zierlich, und jener des Peregrini ähnlich. H. 11 L., Br. 1 Z. 7 L. (Cab. Sykes.)

28) (242) Ein Weib mit drei Männern und einem Satyr, nach Duchesne von unserm Künstler gefertigt. Durchmesser 2 Z. 2 L. (Cab. Sykes. — Cab. Woodburn.)

Bartsch beschreibt dieses Niello unter den Stichen der alten italienischen Meister, XIII. 101 No. 6.

29) (246) Herkules erstickt den Antheus, angeblich von Peregrini. H. 1 Z. 5 L., Br. 10 L. (Cab. Sykes, blau gedruckt. — Cab. Malaspina.)

30) (247) Herkules tödtet die Hydra, nach Duchesne sicher von

Digitized by Google

Peregrini. H. 1 Z. 9 L., Br. 1 Z. 2 L. (Bibl. du Roi. — Cab. Sykes, blau gedruckt.)

29) (249) Der Kampf des Herkules mit der Hydra. Dieses Blatt trägt das Zeichen (P) Peregrini's. H. 1 Z. mit 3 L. Rand, Br. 1 Z. 2 L. Bartsch XIII. 54, 12 gibt dem Blatte eine Höhe von 1 Z. 10 L., was nach Duchesne nicht richtig seyn dürfte.

Im ersten Drucke ist das P. schwer zu erkennen und die Arbeit nicht sehr scharf; die zweiten Abdrücke sind aber glänzend und von sehr starker Färbung. (Cab. Sykes. — Cab. Durazzo.)

30) (253) Herkules und Dejanira, HERCVLE — DEJANIRA. Mit dem Zeichen (P) des Peregrini. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 2 L. Bartsch beschreibt dieses Blatt unter den Copien nach Niellen XIII. 54 No 11. (Bibl. du Roi, aus dem Cab. Rossi. — Cab. Durazzo.)

31) (255) Orpheus mit der Cither, und umherum Thiere. Am Rande stehen die Buchstaben O. P. D. C. H. 1 Z. 9 L., Br. 1 Z. 1 L. Bartsch beschreibt dieses Blatt XIII. 208 No. 6. (Cab. Sykes, zwei Abdrücke, der eine blau, der andere schwarz.)

32) (257) Orion vom Delphin getragen, im Grunde das Schiff, aus welchem er ins Meer gestürzt worden. Dieses Niello hält Duchesne sicher für Peregrini's Werk. H. 1 Z. 6 L., Br. 10½ L. (Bibl. du Roi. — Cab. Malaspina.)

33) (258) Orion kommt auf dem Delphin, mit der Violine in der Linken, im Piraeus an, ebenfalls von diesem Künstler gestochen. H. 1 Z. 1½ L., Br. 11 L. Bibl. du Roi. — Cab. Sykes).

34) (260) Diomedes, nackt mit Helm und Schild, das Palladium mit der Linken haltend, bezeichnet: O. P. D. C., unten im Rande. H. 1 Z. 6 L., Br. 10½ L. Bei Duchesne ist S. 236 eine Copie von diesem Stücke. (Cab. Malaspina. — Bibl. du Roi.)

35)) (265) Mucius Scävola vor Porsenna hält die Hand über das Feuer. Am Throne der Buchstabe P. H. 2 Z., Br. 2 Z. 11 L.

Zu London wurde 1824 der Abdruck des Cabinet Sykes um 14 Guineen verkauft. Der Abdruck des Cab. Durazzo wird von Bartsch l. c. 53, 10 unter den Copien von Niellen beschrieben. Der Abdruck des Cabinet Buckingham kommt aus dem Cabinet Durand. Ein anderer ist im Cabinet Malaspina.)

36) (266) Eine Apotheose. Rechts steht ein nackter Mann mit dem Helme vor dem Altare, wo der Adler ist, welchem links eine Frau die Libation bereitet. Das P steht unten in der Mitte des Randes. H. 1 Z. 7 L., mit 1½ L. Rand, Br. 11 L. Bartsch schreibt dieses Niello XIII. 209. Die Copie im Kupferstiche ist grösser, und im Rande ist der Buchstabe A. Im Cabinet Sykes war Original und Copie.

37) (274) Ein Fähndrich, mit dem Zeichen (P) Peregrini's im Cartouche am Baumstamme. Ottley glaubt, dass dieses Stück nach der Zeichnung eines deutschen Meisters gefertiget sei. Dieses ist Dürer. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 4 L. (Cab. Sykes.)

38) (278) Zwei kämpfende Ritter, nach Duchesne Peregrini's Werk. H. 1 Z. 8 L., Br. 2 Z. 3 L. (Bibl. du Roi.)

Digitized by Google

39) (281) Zwei nackte Männer, welche sich mit Baumreisern zu schlagen scheinen, angeblich Peregrini's Werk. H. 1 Z. 7 L., Br. 1 Z. (Bibl. du Roi. — Cab. Sykes.)

40) (287) Drei tanzende Frauen. Im unteren Rande Peregrini's Zeichen P. H. 1 Z. 8 L., Br. 1 Z. 6 L. (Bibl. du Roi.)

41) (291) Drei tanzende Kinder. Unten das Zeichen P. H. 10 L. Br. 1 Z. 5 L. (Cab. Malaspina.)

42) (300) Allegorie auf den Krieg. Drei nackte Männer, den Helm auf dem Kopf etc. Mit Peregrini's Zeichen (P) im Rande. H. 2 Z. 3 L., Br. 1 Z. 9 L. Dieses Niello ist bei Bartsch XIII. 210 No. 10 unter den Stichen alt-italienischer Meister beschrieben. (Bibl. du Roi.)

43) (301) Allegorie auf die Union. Ein König auf dem Throne und vor ihm ein junger Mann und zwei Soldaten, dann verschiedene Nebendinge. Diese Darstellung nennt Duchesne Allegorie sur l'Union. Am Throne liest man: VN. FO. DI. F., was nach dem bezeichneten Schriftsteller: Un Fondamento di Fraternità heissen könnte. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 2 L.

Ottley zählt dieses Stück unter Peregrini's Arbeiten. (Cab. Douce.)

44) (302) Allegorie auf den Ruhm, nach Duchesne das Werk unsers Künstlers. H. 2 Z., Br. 1 Z. 6 L. (Cab. Sykes. — Bibl. du Roi.)

45) (303) Allegorie auf die Schifffahrt. Unten im Rande bezeichnet: O. P. D. C. H. der Platte 2 Z., Br. 1 Z. 2 L. (Cab. Sykes.)

46) (306) Allegorie auf den Ueberfluss. Im unteren Rande: O. P. D. C. H. 1 Z. 6 L., Br. 1 Z. (Bibl. du Roi. — Cab. Durand. — Cab. Malaspina.)

47) (314) Ein Weib mit einem Degen und einem Apfel. H. 1 Z. 9 L., Br. 8 L. Bartsch beschreibt dieses Niello XIII. 206 No. 2.

48) (319) Ein unter einem Baume sitzender nackter Mann, der in jeder Hand eine Schlange hält, mit Peregrini's Zeichen (P) im Rande unten. H. 1 Z. 9 L., Br, 1 Z. (Bibl. du Roi. — Cab. Sykes.)

49) (329) Halbe Figur eines Mannes mit einer Pelzmütze, zu beiden Seiten Ornamente. Auf der Bandrolle: Spes Me. H. 1 Z. 9 L., Br. 8 L. Bartsch beschreibt dieses Blatt XIII. p. 210 No. 9,

50) (332) Ein junger Mann in halber Figur, mit einer Mütze und langen Haaren. Ohne Zeichen. H. 1 Z. 1 L.? Br. 9 L.

Bartsch beschreibt dieses Niello als das Werk seines Anonymus P. XIII. p. 209 No. 8.

51) (354) Arabesken mit einem Büschel Akanthus mit Trauben durchmengt. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 4 L., Br. 7 L. (Cab. Sykes.)

52) (356) Arabesken mit einer geflügelten Sphinx, unter zwei Satyren. Dieses 3 Z. hohe und 1 Z. 3 L. breite Niello trägt Peregrini's Zeichen, das bekannte P. (Bibl. du Roi. — Cab. Revil, aus dem Cab. Rossi.)

53) (357) Arabesken mit einer geflügelten Chimäre, die einen Schleier trägt; mit dem Zeichen P auf dem Schilde. H. 2 Z. 11 L., Br. 10 L. (Cab. du Roi.) Einer der sogenannten kleinen Meister hat zu Anfang des 16. Jahrhunderts von diesem Blatte eine Copie gefertiget.

Digitized by Google

54) (358) Arabesken mit zwei Knaben auf chimärischen Vögeln reitend. Mit dem Zeichen. H. 2 Z. 9½ L., Br. 1 Z. 5 L.

55) (359) Arabesken mit Helm und Cuirasse in der Mitte, nach oben eine geflügelte Sphynx, mit dem Zeichen und den Initialen S. C. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 4 L. (Bibl. du Roi. — Cab. Sykes.)

56) (360) Arabesken mit den Attributen des Seewesens, im unteren Theile zwei Meergötter auf dem Delphin, zwischen beiden ein Schiff. Dieses im besten Geschmacke der Zeichnung gefertigte Stück hält Duchesne sicher für Peregrini's Werk, wenn es auch ohne Zeichen ist. H. 2 Z. 8½ L., Br. 1 Z. 7 L. (Bibl. du Roi. — Cab. Revil. — Cab. Malaspina.)

57) (361) Arabesken mit zwei Ziegen. Im unteren Rande ein Zeichen, welches man für ein P halten könnte. H. 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. (Cab. Sykes. — Cab. Woodburn.)

58) (362) Arabesken mit einer Satyrin, die zwei Kinder stillt. Dieses Niello ist von sehr schöner Arbeit, mit dem Zeichen des Künstlers auf dem Schildchen im Cartouche, und den undeutlichen Buchstaben SCOF. auf zwei Täfelchen. H. 2 Z. 7 L., Br. 1 Z. 7 L.

Der erste Druck ist von der noch unvollendeten Platte gezogen, nur die Umrisse sind gut bezeichnet, im Grunde mehrere Stellen nur mit einer Lage bedeckt; die zweiten Abdrücke aber sind vollendet, und der Grund ganz mit Kreuzstrichen bedeckt. Bartsch beschreibt dieses Blatt als Copie nach einem Niello XIII. 61 No. 30. (Bibl. du Roi, I. und II. — Cab. Woodburn. — Cab. Durazzo. — Cab. Malaspina.)

59) (365) Arabesken mit der Maske eines Flussgottes. H. 1 Z. 11½ L., Br. 7½ L. Duchesne hält dieses Niello für Peregrini's Werk, obgleich es ohne Zeichen ist. (Cab. Sykes.)

60) (368) Arabesken mit zwei Delphinen, in der Mitte oben ein geflügelter Kopf. H. 1 Z. 9 L., Br. 1 Z. 2 L. Auch dieses Stück gehört nach Duchesne unserm Künstler an. (Cab. Sykes.)

61) (370) Arabesken mit zwei Trophäen, chimärischen Vögeln, einem flötenden Faun auf dem Korbe sitzend etc. Auf einem Täfelchen unten die Buchstaben SCOF. Dieses Stück ist mit vorzüglicher Genauigkeit ausgeführt. H. 2 Z. 1 L., Br. 3 Z. 5 L. (Cab. Sykes. — Bibl. du Roi.)

62) (384) Das Wappenschild mit drei Nägeln, rechts der Buchstabe C., links Z. oder S., also nur muthmasslich ein Werk dieses Künstlers. Duchesne erinnerte sich nicht mehr genau an den letzten Buchstaben. Durchmesser 7 L. (Cab. Sykes, die Silberplatte.)

63) (394) Zwei Messergriffe mit Arabesken. An dem einen erblickt man ein Medusenhaupt im Medaillon, und am Ende zwei Satyren. Mit den Initialen P. C. H. 3 Z. 3 L., Br. 6 — 8 L.

Der zweite Griff, mit einem Triton, ist 3 Z. 3 L. hoch, und 4 — 7 L. breit. Beide sind auf einer Platte, doch nicht von gleicher Dicke bei gleicher Länge von 3 Z. 3 L. Grösse der Platte: H. 3 Z. 5 L., Br. 1 Z. 9 L. (Bibl. du Roi, aus dem Cab. Rossi. — Cab. Malaspina und Sykes.)

64) (399) Ein Messergriff mit zwei Guitarren und zwei Ringern. Die Buchstaben S. C. im Täfelchen verkünden dieses Stück

Digitized by Google

als Peregrini's Arbeit, wie Duchesne glaubt. Länge 2 Z. 8 L., Dicke $4\frac{1}{2}$ — $5\frac{1}{2}$ L.

Peregrini, Maler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gelebt zu haben scheint, vielleicht in München. Im königl. Schlosse zu Nymphenburg sah man von ihm Landschaften mit Caninchen, Fasanen, todtem Wild und Geflügel.

Peregrini und Peregrino, s. auch Pellegrini und Pellegrino.

Perelle, Gabriel, Landschaftsmaler und Kupferstecher, wurde 1610 zu Vernon-sur-Seine geboren, und von D. Rabel unterrichtet, welchen aber der Schüler bald übertraf. Dieser arbeitete mit grösserer Feinheit, sowohl mit dem Pinsel, als mit der Nadel. Seine Gemälde sind indessen selten, die Kupferstiche, welche von ihm und seinen Söhnen Adam und Nicolaus herrühren, sind aber in desto grösserer Anzahl vorhanden. Manchmal ahmte er Fouquier und Swanevelt nach, noch öfter dem Patel le père. Die besseren Arbeiten sind jene aus seiner früheren Zeit, welche mit viel Leichtigkeit und mit Wärme behandelt sind. Er übertrifft seine Söhne, welche noch manierirter sind, als er. Die Perelle arbeiteten ohne strenge Studien nach der Natur. Es wird indessen schwer seyn, die Blätter dieser drei Künstler strenge zu scheiden. Die Anzahl derselben ist sehr bedeutend, da sie sich gegen 800 belaufen. Perelle sen. starb zu Paris 1675. Die älteren Abdrücke haben die Adresse von Daret, le Blond, Mariette und Perrounin.

1) La Defaite des Chats d'Espagne devant Arras, auf die Einnahme von Arras durch die Franzosen 1640, dessen Einwohner an ihr Thor setzen liessen: Quand les français prendront Arras, les souris mangeront les chats. Nach der Einnahme wurde das einzige p durchgestrichen. Dieses Blatt ist sehr selten.
2) Landschaft mit Pan und Sirinx, nach P. Bril. Perelle fec, qu. fol.
3) — 4) Zwei andere Wald- und Gebirgslandschaften mit mythologischen Scenen, nach P. Bril, qu. fol.
5) Vier Landschaften nach J. Fouquières. G. Perelle fec. Ferdinand exc., zwei kl. qu. fol., die andern qu. 8.
6) Sechs verschiedene italienische Landschaften, meist mit Ruinen von Rom und der Campagna, nach J. Asselyn. Perelle fec. Mariette exc., kl. qu. fol. Es finden sich davon auch Contradrücke.
7) Sechs andere römische Ruinen, mehr vom Colosseum und Aquadukte, No. 1 — 6, nach Asselyn, kl. fol.
8) Ansicht von Vernon in: Vie de St. Adjuteur, par J. Theroude. Paris 1638, 8.
9) Ansicht von Corbie in der Picardie, qu. fol.
10) Landschaft mit einer Brücke, welche durch ein gothisches Thor in den Garten führt, schmal gr. fol.
11) Landschaft mit einer Hirschjagd, qu. 8.
12) Landschaft mit einer Kuh auf der Brücke und zwei Figuren. G. Perelle fec. et exc., 4.
13) Landschaft mit einer ruhenden Gesellschaft. Perelle del. inv. et fec. Drevet exc., schmal qu. fol.
14) Zwei Blätter Waldgegenden mit Reisenden, le Blond exc. avec etc., qu. fol.

Digitized by Google

15) Sechs Blätter mit Figuren und Thieren, qu. 4.
16) Sechs Blätter romantische Gegenden mit Heerden, Reisenden etc. No. 1 — 6. Inv. et gravé par Perelle. Avec etc. A Paris chez N. Langlois, 4.
17) Sechs Blätter flache Gegenden mit Gebäuden No. 1 — 6. Perelle jn. et fecit avec privilege, Mariette exc., schmal gr. qu. 4.
18) Folge von baumreichen Landschaften mit Gebäuden und Figuren, 6 Blätter, gr. qu. 4.
19) Folge von sechs Landschaften mit der Geschichte Jesu. Van Merlen exc. No. 1 — 6, kl. qu. fol.
20) Sechs andere Landschaften mit biblischer Staffage, kl. qu. fol.
21) Die 12 Monate, eben so viel kleine Landschaften mit Figuren und Thieren.
22) Die vier Jahreszeiten, zweierlei Folge, einmal ist die Landschaft nur Nebensache, kl. qu. fol.
23) Die vier Elemente, kl. qu. fol.
24) Sechs Blätter Landschaften und Ruinen, Mariette exc., qu. 4.
25) Sechs Landschaften mit architektonischen Ruinen, mit Mariette's Adresse, gr. qu. 4.
26) Sechs Blätter Landschaften und Seehäfen, mit Mariette's Adresse, kl. qu. fol.
27) Sechs Blätter mit Seestürmen, Nachtstücke, le Blond exc., kl. qu. fol.
28) Sechs Landschaften mit Ruinen und antiken Gebäuden, No. 1 — 6, le Blond exc., qu. 4.
29) Landschaften mit Monumenten, 8 Blätter, qu. 12.
30) Eine Folge von Landschaften mit Figuren und ländlichen Darstellungen, wenigstens 25 Blätter, mit Mariette's Adresse.
31) Eine Folge von Landschaften mit Thieren, wenigstens 18 Blätter, kl. qu. fol.
32) Eine grosse Anzahl von Landschaften in Rundungen, in grösserem und kleinerem Formate, auch mit Borduren, gegen 100 Blätter, woran auch die Söhne Theil haben.
33) Livre de divers paysages, von Mariette herausgegeben, 8 Blätter, qu. fol.

Perelle, Nicolas, Maler und Kupferstecher, Sohn und Schüler des Obigen, wurde zu Paris geboren. Er arbeitete in der Manier seines Vaters, leistete aber nicht so Vorzügliches, wie wir dieses bereits im Artikel desselben gesagt haben. Er hat neben seinem Bruder Antheil an den Blättern, welche wir im Artikel des Gabriel Perelle aufgezählt haben. Er ahmte den A. Bosse nach, oder den M. Dorigny, verfuhr aber ziemlich steif und hart. Dann finden sich von ihm auch viele Zeichnungen, die er mit der Feder und in Bister ausführte, Landschaften mit Figuren, Architektur, Bäumen, Flüssen etc. Im Cabinet Paignon Dijonval sind mehrere solcher Blätter angezeigt. N. Perelle starb zu Orleans.

1) Die Anbetung der Könige in einem grossen Gebäude, nach C. Poelenburg. Perelle fec, Daman exc., gr. qu. fol.
2) Phaëton bittet den Apollo um die Leitung des Sonnenwagens, nach N. Poussin. N. Perelle sc. Mariette exc., gr. qu. fol.
3) Ansicht eines Amphitheaters, wo anatomische Demonstrationen gemacht werden, unten eine Ansicht von Paris, nach

Digitized by Google

A. Dieu mit Simonneau gestochen. gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

4) Eine Sammlung von 150 Blättern, Ansichten von Städten, Schlössern, Pallästen, Kirchen, Brücken, Alleen, Gärten, Grotten, Lusthäusern, Fontainen, Gallerien, Ehrenpforten, Thoren etc. in Frankreich, nämlich zu Paris, Vincennes, Vaux, St. Germain, Meudon, Versailles, Fontainebleau, St. Cloud, Chantilly, Chambor, Richelieu, Liancourt, Ancy, Seaux, Berny, Conflans, Chilly, Rincy, Ruel, Verneuil, Lyon etc., qu. fol. Von diesen Blättern erschieneu einige zusammen mit Titeln, wie: Delices de Paris et de ses environs; — Delices de Versailles et les maisons royales, etc.
5) Eine Folge von Landschaften mit Ruinen und Gebäuden in Italien, qu. fol.
6) Eine Sammlung von Castellen, Vestungen und Seehäfen, die in drei Sammlungen, je zu 6 Blättern, erschienen, qu. fol.
7) Eine Folge von sechs grossen, schönen Landschaften.
8) Mehrere kleinere Landschaften, theilweise in Rundungen.

Perelle, Adam, Maler und Kupferstecher, der Bruder des Obigen, wurde 1638 geboren, und von S. Vouet unterrichtet. Wir haben seiner schon im Artikel des Gabriel Perelle erwähnt, und bemerken hier nur, dass es uns nicht möglich ist, die von ihm radirten Blätter unter den Werken der drei Perelle auszuscheiden. Sie arbeiteten gemeinschaftlich, doch bleibt das grössere Verdienst auf der Seite des Vaters. Aber es gefielen auch die malerisch mit Gebäuden verzierten Landschaften unsers Künstlers. Er starb zu Paris 1695. M. J. B. Fouard und P. Aveline waren seine Schüler.

Es finden sich von diesem Künstler landschaftliche Blätter, theils nach eigener Composition, theils nach der Natur, Ansichten von Schlössern und Landschaften mit anderen Gebäuden. Mehrere sind mit A. Perelle sculp. bezeichnet, und auf solche Weise als Werke des Künstlers zu erkennen. Im Verzeichnisse unter Gabriel Perelle werden ihm viele angehören.

Perenneau, s. Peronneau.

Peres, H., Maler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. In einem Kupferstich-Verzeichnisse fanden wir angezeigt, dass N. Pitau nach ihm das Bildniss des Ambrosius Capello, Bischofs von Antwerpen, gestochen habe.

Peresin, s. Perrisin.

Peresinotti, Antonio, Maler von Bologna, genoss in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts grossen Ruf. Er malte Decorationen für Theater, Plafondstücke und besonders vortrefflich grau in grau, so dass dadurch die Augen getäuscht wurden. Peresinotti ging 1742 nach St. Petersburg, und lebte da noch um 1780.

Peresyn, s. Persyn.

Peret, P., s. Perret.

Pereyra, Vasco, Maler, ein Portugiese von Geburt, liess sich in Sevilla nieder, und führte da viele historische Gemälde aus, die

Digitized by Google

in der Färbung etwas zu trocken befunden wurden. Grösseren Ruf hatte er als Restaurateur. Starb um 1605.

Pereyra, Diego, ein portugiesischer Maler, dessen Werke im 17. Jahrhunderte mit grossem Beifalle aufgenommen wurden; aber erst nach dem Tode des Künstlers, der in seiner letzten Zeit dem Mitleide seiner Mitbürger preisgegeben war. Er malte Landschaften mit Figuren, noch öfter aber Feuersbrünste. Guarienti sagt, dass diese Bilder in England, Frankreich, Italien etc. theuer bezahlt wurden. Pereyra starb um 1640, in einem Alter von 70 Jahren.

Pereyra, Emanuel, Bildhauer, begab sich aus Portugal nach Spanien, und erwarb sich in Madrid grossen Ruf. Er führte für Kirchen und Klöster verschiedene Statuen aus, wurde aber zuletzt blind. Fontenay nennt einige seiner Arbeiten, welche zu den vorzüglichsten gehören sollen. Starb 1667 im 53. Jahre.

Perez de Alesio, Matteo, s. Alesio, der aber vielleicht unter Perez füglicher hätte erwähnt werden sollen, da mehrere spanische Künstler dieses Namens gelebt haben. Matteo Perez wird indessen in Lexicis häufig unter Alesio gesetzt, was wir im ersten Bande ebenfalls gethan haben. Hier fügen wir eines seiner radirten Blätter bei, welches in Ottley's Notices of engravers etc. und in R. Weigel's Kunstkatalog erwähnt wird. Es ist diess der von Engeln getragene und von St. Franciscus verehrte Leichnam des Heilandes. Das Blatt ist oben abgerundet, und ohne Zeichen, fol.

Perez, Antonio, Maler, der um 1550 in Sevilla lebte. In der Cathedrale daselbst sollen Gemälde von ihm seyn, mit 1548 datirt.

Perez, Floriano Juan, Maler, der um 1566 zu Madrid im Dienste des Königs Philipp II. stand. Er malte Blumen- und Fruchtstücke mit solchem Beifalle, dass ihn der König zum Cämmerer ernannte.

Perez, Antonio und Nicola, Brüder, übten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Sevilla die Malerei. Sie waren Mitglieder der Akademie, welche zu jener Zeit gegründet wurde.

Perez, Bartolomeo, Maler von Madrid, war Schüler und Schwiegersohn des J. de Avellano, und wie dieser, so zeichnete sich auch Perez durch Frucht- und Blümenstücke aus. Selten sind seine grösseren Werke, welche im Geschmacke Carenno's behandelt sind. C. Bermudez rühmt besonders das Bild der Rosa von Lima, welche die Madonna mit dem Kinde anbetet, umgeben mit Engelchen, welche Blumenkränze und Fruchtgewinde tragen. Vorhänge und Gewänder malte Perez täuschend, und desswegen wurde er Hoftheatermaler. Starb 1693 im 59. Jahre, in Folge eines Sturzes vom Gerüste.

Perez, Andrea, Maler, wurde 1660 zu Sevilla geboren, und daselbst von seinem Vater in der Malerei unterrichtet. Dieser ist uns nicht bekannt, wenn nicht darunter einer der vorhergehenden Künstler zu verstehen ist, dass aber Perez nicht unbedeutend war, beweiset der Umstand, dass er um die akademische Mitgliedschaft sich bewarb. Andrea nahm sich den Murillo zum Vor-

Digitized by Google

bilde, wie seine Bilder des heil. Sakraments beweisen, welche er 1707 für S. Lucia in seiner Vaterstadt malte. Perez malte auch später noch verschiedene historische Darstellungen und Blumenstücke, womit er grossen Beifall erlangte. Im Jahre 1727 starb er.

Perez, Joaquin, Maler von Alcoy, erhielt 1773 den grossen Preis der Akademie von S. Carlos in Valenzia, allein er starb schon 1779 als hoffnungsvoller Künstler.

Perez, Donna Anna, Malerin von Caparroso im Gebiete von Navarra, führte um 1750 zu Madrid verschiedene Bilder aus. Im Jahre 1753 legte sie der Akademie von St. Fernando mehrere vor.

Perez, s. auch Herrera, de Pineda, Polanco, de Villoldo.

Perezzoli, Francesco, genannt Ferrarino, Maler von Verona, war Schüler von Giulio Carpioni, der ihm Vorbild blieb, selbst als er Bologna und Rom gesehen hatte. Die Versuche, den N. Poussin und C. Maratti nachzuahmen, misslangen ihm; Perezzoli ist aber überhaupt kein Meister von Bedeutung, schon längst vergessen. Starb zu Mailand 1722.

Perfetti, Antonio, Kupferstecher zu Florenz, bildete sich um 1818 unter Leitung des berühmten R. Morghen zum Künstler, und dass er die Zahl der Schüler jenes Meisters mit Ehren vermehrte, beweisen die Werke, welche wir bereits von Perfetti besitzen. Man zählt ihn gegenwärtig zu den vorzüglichsten italienischen Kupferstechern. Er führt den Grabstichel mit Verstand und Wahrheit, überall Form und Ausdruck des Vorbildes strenge berücksichtigend. Bei seiner glücklichen Lage der Linien erreichte er öfter ausserordentliche Weichheit und Harmonie, während er sich auf der anderen Seite auch durch Kraft des Stiches geltend zu machen wusste. Im Jahre 1828 wurde ihm der Preis der Florentiner Akademie zu Theil, mit seinem trefflichen Stiche der Sibylla Cumaea.

1) Die Cumäische Sibylle (Sibilla Cumea), Halbfigur nach Guercino's Bild der Gallerie Borghese, das oben erwähnte Hauptblatt, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Die Samische Sibylle (Sibilla Samia), nach Guercino's Bild der Gallerie zu Florenz 1833, gr. fol. Das Gegenstück. Vor der Schrift 12 Thl.
3) Eine Sibylle (la Sibilla), nach Dominichino's Bild in der Gallerie des Fürsten Poniatowsky in Florenz, 1832, 4. Gegenstück zu Garavaglia's Beatrice Cenci.
4) Die Persische Sibylle (Sibilla persica), nach G. Reni's Bild der florentinischen Gallerie, ein liebliches Blatt, 4.
5) Simeon im Tempel. Presentazione al Tempio, nach dem Bilde von Fra Bartolomeo im Belvedere zu Wien, gr. fol. Dieses Blatt erhielt 1825 den Preis zu Mailand. Kostet 7 Thl.
6) Die Madonna mit dem Kinde, Dilectus mihi et ego illi, nach Rafael, bei Lord Cowper zu Pensangar bei London, 1831. fol. Vor aller Schrift uud vor dem Wappen 13 Thl. 8 gr.; vor der Schrift, nur mit dem Wappen, die Künstlernamen eingerissen, 10 Thl. 16 gr.; gewöhnliche Abdrücke 5 Thl. 8 gr.

Digitized by Google

7) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, Engel reichen dem Kinde Speise, schöne Composition, von N. Poussin. A. Perfetti incise, 1818. Raff. Morghen direx., imp. gr. qu. fol. Ein schönes Blatt.
8) Cosmo de' Medici, nach A. Bronzino für La Reale Galleria di Torino illust. da R. d'Azeglio. Torino 1837 ff.
9) Das Bildniss des Cosmo de, Medici, nach J. de Pontormo, kl. fol.
10) Jenes des Leopold, Grossherzogs von Toscana, nach Ermini, fol.
11) Das Portrait der Erbgrossherzogin Maria Anna Carolina von Toscana, nach Martelli.
12) Das Bildniss des Bildhauers Antonio Canova.

Perelas, Francisco und Juan de las, s. Perola. Letzterer war sein Bruder und Gehülfe.

Pergamus, Edelsteinschneider, dessen Vaterland und Lebenszeit unbekannt sind. Sein Name steht auf einer Gemme mit einer Bacchantin, s. Bracci II. 32.

Perger, Sigmund Ferdinand von, Maler und Kupferstecher, wurde 1778 in Wien geboren, und da er schon in früher Kindheit grosse Liebe zum Zeichnen äusserte, nahmen seine Angehörigen keinen Anstand, an der k. k. Akademie seinem Talente die gehörige Richtung geben zu lassen. Schon 1798 wurde er an der k. k. Porzellanmanufaktur angestellt, wo er im Verlaufe von eilf Jahren viele Gefässe und Tafeln mit historischen Darstellungen zierte, endlich aber bewog ihn der Drang nach weiterer Ausbildung, und die Hoffnung, Italien bereisen zu können, seine Entlassung zu nehmen, trotz der ehrenvollen Vorschläge, welche die Direktion ihm machte. Sein erstes grosses historisches Gemälde — früher malte er nur in Miniatur — sah man auf der Kunstausstellung von 1809, jenen Griechen vorstellend, der mit solcher Eile die Nachricht vom Siege bei Marathon nach Athen brachte, dass er mit der Botschaft zugleich den Geist aushauchte. Hierauf suchte er in der vaterländischen Geschichte Stoff zur bildlichen Darstellung, und bearbeitete auf Anregung des Freiherrn von Hormayr zuerst 16 Blätter aus der Geschichte der Babenberger, von denen er einige in Gemälden ausführte, alle aber in Kupferstich. Es gibt überhaupt keinen Kunstzweig, den S. von Perger nicht geübt, obgleich er in der Malerei und im Kupferstechen nie eigentlich einen Meister gehabt hat. Er versuchte sich auch in jedem Gebiete der Darstellung, und namentlich ist es die Thiermalerei, in welcher er Vorzügliches leistete. Das k. k. Oberststallmeisteramt liess durch ihn mehrere Bildnisse von Pferden malen, und der Künstler entledigte sich dieses Auftrages mit voller Zufriedenheit. Zwölf von diesen Pferden hat er selbst in Kupfer gestochen. Im Jahre 1816 zeichnete er in Gegenwart des Kaisers das Pferderennen von Kopcsán, und führte es später in Oel aus. Dieses Bild erwarb ihm 1817 die Stelle eines k. k. Hof-Thiermalers, sowie er schon früher den Titel eines akademischen Historienmalers erhalten hatte. Im Jahre 1825 wurde er zweiter Custos der k. k. Gallerie des Belvedere, als welcher er 1841 starb.

Ein merkwürdiges und verdienstliches Unternehmen des Künstlers ist die Herausgabe der vorzüglichsten Kunstschätze des k. k.

Digitized by Google

Belvedere in Wien durch den Kupferstich. Perger verband sich zu diesem Zwecke mit dem Buchhändler Carl Haas, und so wurde das Werk rasch begonnen. Er fertigte die Zeichnungen zum Stiche, und da mehrere Künstler an diesem Theil nahmen, kam das Werk in wenigen Jahren zu Stande. Es hat folgenden Titel: K. K. Bildergallerie im Belvedere zu Wien. Nach den Zeichnungen des k. k. Hofmalers Sigmund von Perger, in Kupfer gestochen von verschiedenen Künstlern. Mit Erklärungen, deutsch und französisch. 4 Bände oder 60 Lieferungen. Wien 1828, 30, kl. fol. Preis 120 Thlr.

Man hat von diesem Künstler auch punktirte und radirte Blätter, deren wir folgende erwähnen:

1) Das Bildniss des Kaisers Franz I. von Oesterreich, nach Heinke, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Scenen aus der Vaterlandsgeschichte, Folge von 16 Blättern in Aquatinta, mit Text, 1813, qu. fol. Es gibt auch farbige Abdrücke.
3) Romulus und Remus von der Wölfin ernährt, qu. 4. Im ersten Drucke von der rein geätzten Platte.
4) Oedipus wird am Baum gehangen, 4.
5) Zwei Blätter mit Cavalleriegefechten, qu. fol.
6) Das Pferderennen von Kopcsán bei Anwesenheit des kaiserlichen Hofes, gr. qu. fol.
7) Eine Folge von Pferden, 12 Blätter, 1812 herausgegeben.
8) Einige Carrikaturscenen und Vignetten, qu. 4. und 12.

Perger, Anton Ritter von, Maler und Sohn des Obigen, genoss den ersten Unterricht unter Leitung seines Vaters, und besuchte dann die k. k. Akademie mit so glücklichem Erfolge, dass er in kurzer Zeit zu den vorzüglichen jüngeren Künstlern seiner Vaterstadt gezählt wurde. Er zeichnet sich im historischen Genre und in der Landschaft aus. Seine Compositionen sind geistreich und klar behandelt, Alles mit ungemeinem Fleisse und mit allem Aufwande der Kunst gemalt.

Perger, Cajetan, Graveur zu Wien, ein jetzt lebender, vorzüglicher Künstler seines Faches. Er ist Corrector der Graveurschule an der k. k. Akademie der Künste.

Perger, Johann, Bildhauer von Stilfs in Tirol, lernte in Passeyr, kam dann nach Augsburg, und führte nach seiner Rückkehr mehrere Altäre aus. Hierauf ging er nach Salzburg, von da nach Wien, wo ihn 1769 die Akademie als Mitglied aufnahm, endlich aber kehrte er wieder nach Tirol zurück, wo man zu Stubay, zu Toblach, zu Steinach u. s. w. Altäre vom ihm sieht.

Perger, s. auch Berger.

Pergler, s. Bergler.

Peri, Fello, Bildhauer, der um 1560 in Florenz arbeitete.

Periam, G. A., Zeichner und Stahlstecher, von dessen Daseyn verschiedene Blätter in Almanachen zeugen, von 1841 und frühere Jahrgänge.

Digitized by Google

Periccivoli, Giulio, Zeichner und Maler von Siena, erlernte um 1615 die Anfangsgründe der Zeichenkunst von seinem Onkel Franz, einem Geistlichen und Calligraphen, der einige Schriften im Stiche bekannt machte, ging dann zur weiteren Ausbildung nach Rom und Venedig, und von Reiselust getrieben, schiffte er sich später sogar nach Constantinopel und nach Aegypten ein. Hierauf ging er nach Malta, nach Sicilien und nach Spanien, wo ihn Philipp III. zum Zeichnungslehrer seines Sohnes ernannte, und nach einiger Zeit erscheint er in Holland als Zeichnungslehrer der Prinzessin Louise, einer Tochter der bekannten Pfalzgräfin und gekrönten Königin von Böhmen. Periccivoli war auch in England, wo er den König malte, die letztere Zeit seines Lebens verbrachte er aber im Dienste des Grossherzogs von Toscana. Auf seinen Reisen zeichnete er mit der Feder Palläste, Theater, Turniere, geschichtliche Scenen u. s. w., Alles mit grosser Geschicklichkeit, und mehrere seiner Zeichnungen stach er auch in Kupfer. Starb nach 1660.

Seine radirten Blätter scheinen selten zu seyn. Nur folgende fanden wir angezeigt:

1) Eine weibliche Figur mit dem Füllhorn, 4.
2) Ein schreibender König, mit G. P. bezeichnet.
3) Ein Krieger zu Pferd, welcher sich mit einem Mädchen unterhält, eben so bezeichnet, und beide nach Vanni.

Pericivoli, Cesare, Zeichner und Kupferstecher von Siena, vielleicht ein Verwandter des Obigen, lebte ebenfalls im 17. Jahrhunderte. Er stach für einen Cardinal aus dem Hause Medici eine Sammlung von Landcharten.

Pericleitos, Bildhauer, der Bruder des Naukydes, lebte zur Zeit der höchsten griechischen Kunstblüthe, nur ist Pericleitos wenig bekannt. Er war Schüler des Polyclet von Argos, und er selbst unterrichtete den Antiphanes.

Periclymenos, Bildhauer, wird von Plinius unter diejenigen Künstler gezählt, welche am besten Athleten, Bewaffnete, Jäger und Opfernde darstellten. Tatian erwähnt von ihm auch der Statue eines Weibes, welches von einer Schwangerschaft dreissig Kinder gebar.

Pericoli, Nicolo, s. Angel und Tribolo.

Perjecouter, s. Serwouter.

Pérignon, Nicolas, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde 1716 zu Nancy geboren, und zu Paris unterrichtet, bis er endlich nach Italien sich begab, wo er einige Jahre der Kunst oblag. Er zeichnete und malte Landschaften in Aquarelle und Gouache, führte aber wenige Bilder in Oel aus. Die Zeichnungen sind indessen sehr häufig, da sich der Künstler dazu aufgemuntert fand. Die Kunstliebhaber kauften sie gerne. Von ihm sind die meisten Zeichnungen, die unter dem Titel Tableaux pittoresques de la Suisse gestochen wurden, und besonders unter Nee's Direktion zu Stande kamen. Die letztere Zeit seines Lebens brachte Pérignon in Paris zu, und starb daselbst 1782.

Digitized by Google

Anderwärts heisst es, dass Pérignon zu Paris 1802 im 56. Jahre gestorben sei. Diess muss ein anderer Künstler gleichen Namens seyn, vielleicht ein Blumenmaler, von welchem wir einige Spuren haben. Was das Monogramm anbelangt, dessen sich Perignon bediente, bemerken wir, dass selbes mit jenem des Nicolaus Pellier nicht verwechselt werden darf.

Guyot stach nach seinen Zeichnungen sechs kleine runde Landschaften mit Ruinen, in Lavismanier.

1) Perignon hat selbst mehrere Blätter radirt, besonders Landschaften mit Bauernhäusern und Figuren, die in sechs Heften erschienen, je zu sechs numerirten Blättern, die Hefte mit den Buchstaben A. B. C. D. E. F. bezeichnet. Auf mehreren stehen die Jahrzahlen 1768, 1771, 1772, 1773 und 1775, auf den meisten der Name N. Perignon fecit, auf einigen die Buchstaben N. P., getrennt und verschlungen. Die Blätter sind ziemlich von gleicher Grösse, qu. 4., ohngefähr 4 Z. hoch, 6 Z. 6 L. breit.
2) Landschaft mit einer Brücke in Mitte derselben. Diese hat zwei Joche, qu. fol.
3) Une partie de la ville de Fribourg et de la maison des Jésuites, kl. fol.
4) Vue de la cascade de Pissevache dans le Valais, kl. fol.

Diese beiden Blätter entstanden unter Le Bas' Direktion. Es gibt auch Abdrücke ohne Schrift.

Pérignon, Alexis Nicolas, Maler, wurde 1785 zu Paris geboren, wie Gabet (Dict. des artistes etc. 1831) behauptet, und von Girodet unterrichtet. Er widmete sich der Historienmalerei, lieferte aber nur wenige streng historische Werke, da er mit noch grösserer Liebe das Feld des historischen Genres bebaute. Ausserdem malte Pérignon auch etliche Landschaften und Architekturstücke. Ein Gemälde, welches 1819 auf der Pariser Kunstausstellung mit besonderem Beifalle betrachtet wurde, stellt Tasso vor, wie er in Rom ankommt, um auf dem Capitol gekrönt zu werden. Es ist diess überhaupt eines der vorzüglichsten Werke des Künstlers, auch durch einen Kupferstich von Ruhière bekannt, welcher 1837 zu Paris bei Rittner und Goupil erschien. Im Jahre 1824 wurde sein Bild des Michel Angelo, wie dieser den von ihm gefertigten Arm eines Cupido vergräbt, mit einer goldenen Medaille beehrt. An diese Werke reihen sich verschiedene andere, und unter diesen ist jenes, welches die Ehebrecherin vorstellt, wieder zu den rein geschichtlichen zu zählen. Es wurde auch im Kunstblatte von 1838 S. 190 besprochen, und da heisst es, dass dem Gemälde Freiheit des Vortrages, Geschmack in Anordnung, Gefühl für Composition, glückliche Details, namentlich einige ausdrucksvolle Köpfe in der Gruppe der Schriftgelehrten, nicht abzusprechen seyen; es wird aber bemerkt, dass es der Zeichnung an Styl fehle, nicht eben an Grazie und Correktheit, und das Colorit fand der Referent zwar blass, aber harmonisch.

Ob das Geburtsjahr des Künstlers richtig sei, möchten wir fast bezweifeln, denn in den Fremdenbüchern der k. Polizeidirektion in München ist der Künstler 1833 als Mann von 52 Jahren eingetragen. In jenen Büchern wird auch seines Sohnes Alexis erwähnt, der 1803 geboren wurde, und ebenfalls Maler ist, so dass eine Verwechslung zwischen Beiden stattfinden könnte. Den jüngeren Künstler dieses Namens kennen wir nicht näher. Der ältere ist

Digitized by Google

seit 1816 Commissaire expert der k. Museen. In dem Werke: Description des objets d'art qui composent le Cabinet de feu M. le Baron V. Denon, Paris 1826, bearbeitete er den Theil über die Gemälde und Zeichnungen.

Pérignon, Felix, Maler, der Sohn des Obigen, wurde 1808 zu Paris geboren, und von seinem Vater unterrichtet, bis er die Schulen von Baron Gross und H. Vernet besuchen konnte. Er befasst sich vorzugsweise mit der Restauration alter Gemälde.

Perilaos, s. Perillos.

Perillos, Erzgiesser, den Lucian und der Scholiast des Pindar Perilaos nennen, was nur durch einen Fehler des Abschreibers kommen soll, welcher *ΠΕΡΙΛΑΟΣ* schrieb, weil er das zweite *Λ* für *Α* ansah. Vgl. Sillig Cat. artif. p. 330.

Der Geburtsort des Perillos ist nicht genau bekannt, vermuthlich aber stammt er aus Agrigent. Die Geschichte sagt, dass er der Verfertiger jenes ehernen Ochsen gewesen sei, in welchem Phalaris Menschen langsam braten liess. Damit indessen das Geschrei der Unglücklichen die zarten Ohren des Tyrannen nicht beleidigten, soll es der Künstler so eingerichtet haben, dass dadurch das Gebrüll des Stieres nachgeahmt wurde, was Perillos selbst zu erproben Gelegenheit hatte, indem ihn Phalaris ebenfalls in den Bauch des Ochsen stecken liess. Phalaris herrschte Ol. 53 4 — Ol. 57 4 (565 — 549 v. Ch.). Ueber den Stier s. Göller De situ et origine Syracusarum, und Böttiger's Kunstmythologie I. 380.

Périn, Alphons, Maler, wurde 1798 zu Paris geboren und von Guérin unterrichtet, welcher ihn zu seinen besseren Schülern zählte. Schon im Jahre 1821 concurrirte Périn um den grossen Preis des Institutes; allein er wurde nur darnach ehrenvoll erwähnt. Beim ersten Concurse für die historische Landschaft erhielt er die silberne Medaille, und 1827 eine goldene, bei Gelegenheit eines Bildes der heil. Familie, welches sich jetzt in der Cathedrale von Fréjus befindet. Im Jahre 1830 begab sich Périn nach Italien. In letzterer Zeit fertigte er mit Orsel und A. Roger in Notre-Dame der Lorette zu Paris mehrere Bilder in encaustischer Manier. Man darf ihn nicht mit dem folgenden Künstler verwechseln.

Perin, Charles Nicaise, s. Perrin.

Perine, Kupferstecher, der im vorigen Jahrhunderte lebte, und nicht mit Perini Eine Person seyn kann, da ihn Frenzel im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg unterscheidet.

Der Heiland mit einem brennenden Herz, nach P. Battoni. Perine sc., kl. fol.

Perini, Giuseppe Sforza, Kupferstecher, wurde 1748 in Rom geboren, und hier übte er auch seine Kunst. Er stach für G. Hamilton's Scuola italica, für das Museo-Pio-Clementino u. s. w. Seine Blätter verdienen Achtung. Füssly I. 55 nennt besonders das Titelblatt zu Hamilton's Werk schön und geschmackvoll gestochen. Darauf sieht man zwei Figuren nach Michel Angelo. Füssly (Lexicon) nennt ihn Lucas, allein auf diesem

Blatte steht: Joseph Perini sc. 1771, gr. fol. Ausserdem erwähnen wir noch:

1) Der Leichnam Christi von den Seinigen zu Grabe getragen, nach Rafael's berühmtem Bilde der Gallerie Borghese schön und geistreich radirt und gestochen, fol.
2) Die Charitas, junge Frau mit drei Bettelkindern vor ihr, nach B. Schidone, 1776, fol.
3) Die Kreuzschleppung, nach Lanfranco's Hauptbild in S. Gio. de' Fiorentini zu Rom, 1776, s. gr. fol.
4) Das Christuskind mit dem Kreuze auf Wolken, nach R. Vanni, 1795, 8.
5) St. Michael besiegt den Dämon, nach G. Reni, fol.
6) Scenen aus dem Leben Jesu und der Maria, nach L. und F. Agricola, mit Carattoni gestochen, 16 Blätter, Oval 8.
7) Susanna im Bade, nach Rosso, fol.
8) Eine Zigeunerin (La Zingara), die einem jungen Soldaten wahrsagt, nach M. A. da Carravaggio's Bild im Pariser Museum, qu. fol.
9) Jupiter und Antiope, nach J. Palma, fol.
10) Leda und der Schwan, nach Rosso, fol.
11) Verzierungen aus den Gemälden des Michel Angelo, schön und geschmackvoll gestochen.

Perini, Giovanni Batista, Maler von Florenz, Schüler von S. Pignoni und der Akademie seiner Vaterstadt, bis er nach Bologna und Venedig sich begab. Nach seiner Rückkehr malte er in Oel und Fresco für Kirchen und Palläste des Vaterlandes. Starb 1726 im 39. Jahre.

Perini, Eduardo, Maler von Verona, lernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst von A. Voltolino, und dann kam er nach Bologna zu D. M. Viani. Er führte um 1740 Werke in Oel und Fresco aus.

Perini, Ludovico, Architekt zu Verona, ein geschickter Künstler seiner Zeit, welche um 1700 fällt. Er fertigte Risse zu verschiedenen Gebäuden, unter welchen man das Seminarium oben anstellte. Seiner erwähnt Pozzo.

Perini, Andrea, Historienmaler zu Florenz, wurde um 1800 geboren, und auf der Akademie seiner Vaterstadt zum Künstler gebildet. Er widmete sich dem historischen Fache, ohne indessen das Genre und die Bildnissmalerei auszuschliessen, und mehrere Bilder dieser Art wurden beifällig aufgenommen. Im Jahre 1824 erregte sein Gemälde mit der Rückkehr des verlornen Sohnes besondere Aufmerksamkeit.

Perino del Vaga, s. Buonacorsi.

Perino da Perugia, s. P. Cesarei.

Perino del Signor Guido, s. P. Gallinari.

Perino, Nozzo di, s. Nozzo.

Perisin, s. Perrisim.

zed by Google

Perkhamer, Christoph, Maler, der um 1570 zu Innsbruck lebte. Tirol. Bote 1821 No. 7.

Perkois, Jacobus, Zeichner und Maler, wurde 1756 zu Middelburg in Seeland geboren, wo sein Vater Arzt war. Der Sohn übte anfangs die Zeichenkunst nur zu seinem Vergnügen, betrieb aber dieselbe auch dann noch, als er eine Stelle bei der ostindischen Compagnie erhielt, und zuletzt, da sein Amt aufhörte, widmete er sich ausschliesslich der Kunst. Er zeichnete und malte Conversationsstücke in holländischer Weise, mehrmalen einen Jungen mit der Leier oder mit dem Tambourin u. a. Auch Miniaturbildnisse malte er. Seine Zeichnungen sind in schwarzer oder rother Kreide ausgeführt, und viele derselben wurden als Meisterstücke in Kunstkabineten niedergelegt. Perkois starb 1804 im Irrenhause.

Perla, Francesco, Maler von Mantua, lebte im 16. Jahrhunderte. In der Lorenzkapelle des Domes daselbst sind zwei Wandbilder von ihm, aus welchen sich ein Schüler des Giulio Romano kund gibt.

Perlan, Kunstgiesser, der um 1660 in Paris lebte. Er goss das prächtige Grabmal des Prinzen Heinrich von Condé, welches in der Jesuitenkirche aufgestellt wurde. Sarassin fertigte die Zeichnungen und die Modelle.

Perlberg, s. Perleberg.

Perleberg, Johann Georg Christian, Maler, wurde 1806 in Cöln geboren, kam aber in jungen Jahren nach Nürnberg, wo ihm sein Vater den ersten Unterricht ertheilte, um mit desto besserem Erfolge die Kunstschule jener Stadt besuchen zu können. Der junge Perleberg hat grosses Talent, und so machte er in kurzer Zeit erfreuliche Fortschritte. Seine Werke bestehen in historischen Bildern, grösstentheils von eigener Composition, dann in verschiedenen Genrestücken, von welchen einige zu den vorzüglichsten ihrer Art gehören. Im Jahre 1834 besuchte der Künstler auch München, um das Kunststreben jener Stadt kennen zu lernen, und als ein bayerischer Prinz nach Hellas zog, um den Thron jenes merkwürdigen Landes zu besteigen, ging auch Perleberg nach Griechenland. Mehrere seiner Werke erinnern demnach an jenes Land.

Ein treffliches Bild von 1835 ist jenes, welches einen griechischen Häuptling mit seinen Palikaren in der Nähe der Säulen des olympischen Jupiter vorstellt, im Grunde die Akropolis. Dieses anziehende Werk rühmt Graf Raczynski, G. d. n. M. II. 406, indem er sagt, er habe bei dem Anblicke dieses Bildes an Hess, Petzl und an Heideck gedacht; allein alle diese Eindrücke seien nur vorübergehend gewesen, und er habe sich verwundert, einen solchen Gegenstand, mit so viel Talent behandelt, vor sich zu sehen, ohne den Urheber desselben errathen zu können. Auch Perleberg hat ein tüchtiges Werk geliefert, voll Leben, glänzend von Farbe und anziehend. Ein späteres Bild stellt A. Dürer in seiner Werkstätte vor, welches 1838 auf der Kunstausstellung in Nürnberg zu sehen war.

Digitized by Google

Perleberg's jüngerer Bruder ist ebenfalls Maler, über diesen und über seinen Vater kamen uns aber keine näheren Nachrichten zu.

Perlet, Mlle. Aimée, Porzellainmalerin zu Paris, bildete sich unter Leitung der berühmten Jaquotot, und hat bereits selbst verschiedene schöne Schmelzarbeiten auf Tassen und Vasen geliefert, meistens Bildnisse, wie jenes von Talma nach Picot, des Königs Louis Philipp nach Largillière, der Herzogin von Longueville nach Philipp de Champaigne, der Hortensia Mancini etc. Mlle. Perlet machte sich um 1824 bekannt.

Perlet, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der zu den vorzüglichen gehört. Im Kunstblatte von 1836 heisst es, dass Perlet's Werke Aufsehen erregen.

Perlet, Formschneider zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er hat zur Illustration verschiedener Werke beigetragen, wie zum Livre des enfants, quarante contes des fées, par Perrault etc. choisis par Mmes. E. Voïart et Tastu. Paris 1838.

Perlin, F., Zeichner und Architekt, der um 1778 in Frankreich arbeitete. Von seinen Bauten wissen wir nichts, bekannt ist aber, dass er verschiedene architektonische Ansichten in Aquarell ausgeführt hat. Im Cabinet Paignon Dijonval sah man von ihm die innere Ansicht eines antiken Tempels, wo Weiber der Minerva opfern, eine grosse aquarellirte Federzeichnung. F. N. Sellier stach nach ihm die innere Ansicht eines öffentlichen Bades.

Perlyn, Andreas, Maler, der um 1692 in Prag lebte.

Permoser, Balthasar, Bildhauer, geboren zu Kammer in Bayern 1651, gestorben zu Dresden 1732. Sein erster bedeutenderer Meister war Weisskirchner in Salzburg, und nachdem er auch bei Knacker in Wien noch einige Zeit gearbeitet hatte, begab er sich zur höhern Ausbildung nach Italien, wo er vierzehn Jahre blieb, und besonders für den florentinischen Hof vieles arbeitete, bis ihn Friedrich I. nach Berlin berief, wo Balthasar — so hiess man ihn gewöhnlich — von 1704 — 10 mehrere Werke ausführte, die theils in Charlottenburg und im Reussischen Garten, theils auch in Kirchen zu finden waren, im Verlaufe der Zeit aber entweder zu Grunde gingen, oder weichen mussten. In Charlottenburg wurde ein bogenschnitzender Amor und der Schlangenwürger Herkules aufgestellt, beide in Marmor, wie die Gruppe von Adam und Eva im Reussischen Garten. Im Jahre 1710 folgte er dem Rufe des Churfürsten Johann Georg nach Dresden, wo jetzt der Künstler bis an seinen Tod verblieb. Da fertigte er für den grossen Garten mehrere Statuen, die aber im siebenjährigen Kriege fast alle zu Grunde gingen, so wie mehrere andere Arbeiten, die er in Dresden für Kirchen, Palläste, Häuser und Gärten unternahm. In der katholischen Kirche ist ein schönes Ecce homo und die Statue des Täufers Johannes von ihm. Gerühmt wurde seine Statue des Prinzen Eugen mit der Siegesfahne, aus einem 80 Zentner schweren Block gehauen. Auf dem Friedrichstädter Gottesacker errichtete er sich sein eigenes Monument, und zierte es mit der Kreuzabnehmung.

Dann arbeitete Permoser auch sehr schön in Elfenbein. H. von Hagedorn besass ein Basrelief, welches in diesem Stoffe die Fabel

Digitized by Google

des Mercur und Argus vorstellt. Permoser arbeitete aber auch gleich trefflich in Stein und Holz, nur muss man seine Werke nach der Zeit betrachten, in welcher sie entstanden sind. Im Ausdrucke war er manchmal übertrieben, und auch sein anatomisches Wissen trug er gerne zur Schau.

Eines seiner schönsten Werke ist die Statue Eugen's von Savoyen, welche er von 1718 — 21 aus Maxner Marmor in Auftrag des österreichischen Hofes fertigte. Hieher gehört auch die Kanzel in der katholischen Hofkirche zu Dresden, und das von ihm selbst gearbeitete Denkmal auf seinem Grabe.

Dieser Künstler war ein grosser Sonderling. Er speiste z. B. bei Niemanden, trug nie einen Stock, liess sich, wie er vorgab, der bedrängten Zeit wegen, den Bart nicht abnehmen (welche Bizarrerie er sogar in einer besondern kleinen Schrift vertheidigte), und fertigte sich bei gesunden Tagen schon den Leichenstein. Zu seinen grössten artistischen Sonderbarkeiten aber gehörte die Art, wie er sich des vom Wiener Hofe erhaltenen Auftrages zur Fertigung der Statue des Prinzen Eugen entledigte. Er stellte nämlich den Fürsten dar, auf dem Künstler stehend, dieser aber sich wie ein Wurm windend und nach dem Prinzen das Gesicht wendend, anzuzeigen, dass er gleichsam nur mit Fusstritten zu dieser Arbeit habe gezwungen werden müssen. Warum er die Arbeit nicht gern übernahm, ist unbekannt.

Die oben erwähnte Schrift hat den Titel: Der auf dem Throne der Ehren erhobene Bart. Frankf. 1714. Diese Schrift soll indessen Ulrich König dem Künstler zu Ehren geschrieben haben, wie Heinecke glaubt. Es ist ihr das Bildniss des Künstlers beigegeben. S. Blesendorf stach das Grabmal des Medailleurs R. Falz, welches zu Grunde gegangen ist.

Perna, Peter, Formschneider und Buchdrucker zu Basel, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Christ behauptet, dass sich Blätter von ihm finden, welche mit P. P. 1585 bezeichnet sind. Rotermund, in den Ergänzungen zu Jöcher's Lexicon, behauptet, dass Perna ein Theologe gewesen sei, von welchem 1596 zu Leipzig 6 Predigten gedruckt wurden.

Pernegker, Johann, Maler, der um 1692 — 1696 in Prag lebte, s. Dlabacz.

Pernet oder Perney, Zeichner, der um 1784 arbeitete. Er zeichnete architektonische Ansichten, häufig Ruinen, mit der Feder und in Aquarell. J. B. Chapuy hat zwei solche gestochen.

Pernet, A., fanden wir irgendwo irrig F. A. Pernot genannt.

Pernichero, Pablo, Maler von Saragossa, besuchte zu Madrid die Schule von Houasse, und ging dann als Pensionär des Königs Philipp V. nach Rom, wo ihm in kurzer Zeit die Akademie von St. Luca ihre Thore öffnete. Bald darauf ernannte ihn der König zum Kammermaler, und nach seiner 1752 erfolgten Rückkehr überreichte ihm die Akademie in Madrid das Diplom. Pernichero übergab ihr damals das Gemälde mit Kain's Brudermord, welches noch in der Akademie von S. Fernando aufbewahrt wird. Auch in den Kirchen und in den k. Pallästen sind Werke von ihm. Als

Digitized by Google

Meisterstück erklärt man das Bild der Hagar mit Ismael. Im Jahre 1753 wurde der Künstler Direktor der Akademie, und 1760 starb er.

Perniccius, Paul, Zeichner und Kupferstecher, ein unbekannter Künstler, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gelebt haben könnte, zur Zeit des Lazaro Baldi, der 1703 starb. Nach diesem Künstler stach Perniccius fünf Blätter Plafonds: Apollo im Thierkreise, Aurora, Diana und andere Götter; dann eine Allegorie, einen alten Dryaden vorstellend, der einem jungen Helden die an der Eiche hängenden Waffen zeigt. Diese Blätter sind bezeichnet: Paul Perniccius del. et fec., kl. fol. Wir fanden sie nur in Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid.

Pernot, François Alexander, Zeichner und Landschaftsmaler, wurde 1793 zu Vassy (Haute Marne) geboren, und von Bertin unterrichtet, welcher seinen Zögling in kurzer Zeit zu den besten Künstlern seines Faches zählen konnte. Schon 1819 trug ihm das Ministerium auf, für das Schloss Fontainebleau die Ansicht der Brücke St. Maurice in Valais bei Mondbeleuchtung zu malen, und der König Louis Philipp, damals Herzog von Orleans, kaufte die Ansicht des Schlosses Joinville, wie es 1540 war. Im Jahre 1822 wurde sein Gemälde, welches die Laufgräben des Schlosses von Vincennes vorstellt, im Schlosse zu Versailles aufgestellt. Auch in die Cabinete hoher Kunstfreunde gingen mehrere Bilder dieses Künstlers über, neben seinen Zeichnungen in Sepia, die in grosser Anzahl vorhanden sind. Das Bild einer schottischen Gebirgsgegend in der Sammlung der Herzogin von Berry ist von Deroy für jenes Galleriewerk lithographirt. General Montailleur erwarb eine historische Landschaft, welche Marius auf den Trümmern von Carthago vorstellt. Die Tell'skapelle bei Mondbeleuchtung erwarb die Herzogin von Damas, der Vicomte de la Rochefoucault besitzt eine Generalansicht von Edinburg und des Pallastes Holy-Rood, u. s. w. An diese Werke reihen sich viele andere Landschaften und Architekturstücke, bei allen Tags- und Jahreszeiten aufgenommen. Auch mehrere schöne Nachtstücke hat Pernot gemalt.

Die Gegenstände seiner Gemälde und Zeichnungen sind sehr mannigfaltig, denn der Künstler unternahm in den Jahren 1818, 1820, 1823, 1824, 1826, 1828 etc. verschiedene Reisen in die Schweiz, in die Vogesen, an den Rhein, nach Belgien, nach England und Schottland, nach Deutschland u. s. w. Als Resultat dieser Reisen haben wir: Les vues pittoresques de l'Ecosse, in 60 lithographirten Blättern von Bonington, Deroy, Goblain, Harding u. a. Paris 1827. Diese Sammlung besteht in malerischen Ansichten der Gegenden, Gebäude etc., die in Walter Scott's Puritanern, im Abt, im Waverley erwähnt werden. Ferner verdanken wir diesem Künstler die Zeichnungen der Voyage pittoresque dans le Grand-Duché de Baden, par le Baron de Montemart, et ses plus beaux sites dessinés d'après nature par F. A. Pernot, 4 Hefte mit 24 lithographirten Blättern von Sabatier, Tirpenne u. a., nebst Text. Paris 1836, gr. 4. Pernot wurde öfter mit goldenen und silbernen Medaillen beehrt. Er bildet auch Schüler.

Pero, Friedrich Wilhelm, Maler von Lübeck, bildete sich um

Digitized by Google

1836 zu Düsseldorf in Schadow's Schule. Er widmet sich mit Erfolg dem Historien- und Genrefache.

Perolas, Juan, Francisco und Estevan de las, Maler, die beiden ersteren Brüder, von Almagro gebürtig, der letztere ein Verwandter, werden von Palomino unter Michel Angelo's Schüler gezählt, bildeten sich aber wahrscheinlich unter C. Becerra. Sie zierten mit C. Arbasia den Pallast des Marchese von Santa Cruz mit historischen, allegorischen und landschaftlichen Darstellungen in Fresco und in Oel aus, und machten dadurch dieses Gebäude berühmt. Mit Mohedano malten sie im Sanctuario von Cordova einige auf das heil. Sakrament bezügliche Scenen. Diese Künstler starben um 1603.

Péron, Louis Alexander, Maler, wurde 1776 zu Paris geboren, und von David unterrichtet, dessen Kunstweise er, so wie viele andere, als canonisch anerkannte. Er blieb auch in der Folge im Allgemeinen den Lehren des Meisters noch treu, besonders in der strengen Zeichnung, suchte aber in mehreren Dingen der neueren Schule sich anzuschliessen. Er fertigte eine bedeutende Anzahl von Gemälden, grösstentheils historischen, und etliche allegorischen Inhalts. Einige derselben wurden in früheren Schriften bedeutend erhoben, wie der Tod des Generals Valhubert, Sokrates mit dem Giftbecher, Alceste, Paulus Aemilius, der Hirte am Grabe seines Freundes bei Mondbeleuchtung u. a. Dann malte er 1819 den Kindermord, ein 12 Fuss breites Bild mit halblebensgrossen Figuren; die Vision des heil. Chrisostomus, jetzt in der Kirche St. Merry; die Erweckung des Lazarus, in einer Kirche zu Paris u. s. w. Eine grosse Composition in Lavismanier stellt den Tod des Cäsar dar.

Péron ist Professor an der k. Zeichnungsschule zu Paris.

Peroni, Giuseppe, Maler und Bildhauer von Parma, erlernte das Zeichnen von B. Ciarpi, und die Bildhauerkunst unter Algardi in Rom. Er führte da für einige Kirchen Bildwerke aus, und mit seinem Meister arbeitete er am Grabmale Leo XI. in der St. Peterskirche. Die Königin Christine berief ihn nach Schweden; allein kaum hatte Peroni das Bildniss dieser Fürstin vollendet, als er wieder nach Rom zurückkehrte, wo er 1663 im 35. oder 36. Jahre starb, wie Passeri versichert.

Peroni, Giuseppe, Maler von Parma, genannt der Abt Peroni, genoss zu Bologna den Unterricht Torelli's, sah sich auch bei Creti und E. Lelli um, bis er nach Rom sich begab, um Masucci's Schule zu besuchen. Er wurde ein ziemlich guter Zeichner, in der Färbung ist er aber manierirt. Er liebte die grünlichen Tinten, wie man diess in Corrado's und Conca's Bildern bemerkt. Doch malte er auch einige gefällige Bilder in Maratti's Manier, wie das Bild des heil. Philipp in S. Satyro zu Mailand, und die Empfängniss bei den Vätern des Oratoriums zu Turin. In S. Antonio Abbate zu Parma sind Frescobilder von seiner Hand, und ein gekreuzigter Heiland, welchen er im Wetteifer mit Batoni und Cignaroli malte. Dort, sagt Lanzi, scheint er mehr als anderwärts einen Platz unter den guten Malern dieser letzten Zeit in Anspruch zu nehmen.

Peroni starb in seiner Geburtsstadt 1776 in hohem Alter.

Digitized by Google

Peronneau, Jean Baptist, ein Maltheser, wurde 1713 geboren, und als Bildnissmaler berühmt. Er malte zu Paris und anderwärts viele Portraite in Oel und Pastell, deren einige von J. Daullé, C. de Baschi, Marcenay und H. Rossi gestochen wurden. Perronneau wurde 1753 Mitglied der Akademie, und 1783 starb er zu Amsterdam.

Peronneau, Jean Baptist, Kupferstecher, wurde 1731 zu Paris geboren, und von L. Cars unterrichtet. Wir haben von ihm einige gute Blätter. Starb um 1796.

1) Laban und Rebecca, nach Boucher, qu. fol.
2) Luft und Erde, nach C. Natoire, Pendants zu Aveline's Feuer und Wasser, qu. fol.
3) Mehrere akademische Figuren, nach C. Vanloo, 12 Blätter, fol.
4) Mehrere akademische Figuren, nach E. Bouchardon, für zwei Zeichnungsbücher, mit Aveline, Huquier, Aubert, Bouchardon jun. u. a. gestochen.

Perotti, Pietro, Maler von Verona, wird in der Roma antica e moderna erwähnt, ohne Angabe der Lebenszeit. Da wird ihm in einer Capelle der Kirche der Dreieinigkeit ein Altarblatt beigelegt.

Perotti, Giovanni Battista, Maler von Trefiume, wurde 1803 geboren. Er malt Bildnisse und Genrestücke.

Peroux, P., Kupferstecher, von welchem Füssly folgendes Blatt erwähnt:

Les heresiarques, Piece faite à l'occasion de la Revocation de l'edit de Nantes en 1685.

Peroux, Joseph Nicolaus, Zeichner und Maler zu Frankfurt am Main, wurde 1769 zu Ludwigslust geboren, und schon 1809 wird er im Morgenblatte, S. 120 und 332, zu den sinnigen Miniatur- und Geschichtsmalern gezählt. Um jene Zeit zeichnete er auch 26 interessante mimische Stellungen der Madame Hendel, welche 1810 von Ritter gestochen wurden. Er zeichnete auch für Nicolaus Vogt's rheinische Bilder. Peroux war fortwährend auf mannigfaltige Weise thätig, und in neuester Zeit fertigte er eine treffliche Copie vor Ph. Veith's berühmtem Gemälde im Institute zu Frankfurt, die Einführung der Kunst in Deutschland durch das Christenthum vorstellend. Diese geistreiche Composition ist auch durch E. Schäffer's Stich bekannt.

Peroxino, Giovanni, ein alter piemontesischer Maler, von welchem Lanzi nur sagt, dass sich bei den Minoriten zu Alba eine Tafel von 1517 von ihm finde. So was Aehnliches behauptet auch Ticozzi, und fügt bei, dass er jenseits des Po, und in einigen Gegenden westlich von Genova gemalt habe.

Das Gemälde bei den Dominikanern in Alba, mit grosser Sicherheit in Fresco ausgeführt, versinnlichet eine fromme Handlung an einem Grabmale. Man liest da: Peroxini Jo. Opus 1517.

Perpignani, Galgano, Ritter und Maler von Siena, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte. In einigen Kirchen von

Digitized by Google

Bologna und Siena sind historische Bilder von ihm, aber von keiner grossen Bedeutung. Lebte um 1730.

Perrache, Anton Michel, Bildhauer, wurde 1685 zu Lyon geboren, und kaum war er sechszehn Jahre alt, so ging er auf die Wanderung. Er besuchte mehrere vaterländische und italienische Kunstschulen und Werkstätten, und liess sich endlich 1717 in Lyon haushablich nieder. Da sah man fast in allen Kirchen Werke von Perrache, Statuen, Altäre, Grabmäler und Ornamente. Auch für Gärten fertigte er Statuen und Gruppen, welche aber in der Folge der Mode weichen mussten. Im Jahre 1750 starb der Künstler.

Sein Sohn war Bildhauer und Architekt, aber noch mehr als letzterer berühmt, besonders durch seinen Plan zur Vereinigung der Insel, die an der Südspitze der Stadt war. Dieses Unternehmen kam unter seiner Leitung auch zu Stande.

Perrache, wird von Dallaway und Fiorillo ein Glasmaler genannt, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England arbeitete. Es sollen sich schöne Stücke von ihm finden.

Perrault, Claude, Architekt, geboren zu Paris 1613, gestorben 1688. Sein Vater, ein aus Tours gebürtiger Parlementsadvokat, bestimmte ihn zur Arzneiwissenschaft, allein Perrault scheint zu jeder anderen Kunst mehr Lust gehabt zu haben. Er war auch Musiker, Maler und Feldmesser, überdiess aber Doctor der Medicin, als welcher er sich mit der Anatomie am liebsten beschäftigte. Boileau scheint aber auf sein medicinisches Wissen gar nichts gehalten zu haben, denn er sagt von ihm: „. . . . . De méchant médecin, devient bon architecte. Und als Architekten wollen auch wir seiner hier erwähnen, die anderen Einzelnheiten seines Lebens nicht berührend. Wer ihn zum Architekten gebildet habe, ist nicht bekannt; man glaubt aber, dass ihn das Studium des Vitruvius dazu gemacht, überhaupt das Studium der alten Meister des Faches, nicht seine Vorgänger P. Lescot, Ph. Delorme, Ducerceau u. a., die mehr oder weniger ebenfalls die Bestrebungen der Alten ins Auge fassten. Dass Perrault mit Vitruvius vertraut war, beweiset der Umstand, dass der Arzt vom Minister Colbert aufgefordert wurde, denselben ins Französische zu übersetzen, da die früheren Werke dieser Art nicht genügend waren. Allein man darf nicht annehmen, dass Perrault seinen Zweck vollkommen erreicht habe, sein Werk lässt in Zeichnung und Erklärung vieles zu wünschen übrig, und mehrere seiner Nachfolger haben die Sache nicht viel besser gemacht. Perrault war indessen ein Künstler von grossartigem Unternehmungsgeiste, der einzige, der es zu seiner Zeit gewagt hat, in Concurrenz mit dem allgewaltigen Bernini aufzutreten. Dieser Künstler wurde damals nach Paris berufen, da Ludwig XIV. beschlossen hatte, durch den Ausbau, oder vielmehr durch einen gänzlichen Umbau des Louvre in Paris sich zu verewigen. Dem Lorenzo Bernini wurde die Ausführung des grossen Projektes übertragen. Der König liess auch alle bereits eingelaufenen Zeichnungen nach Rom schicken, um sie Bernini's Prüfung zu unterwerfen, dieser aber schickte sie 1664 mit seinem Urtheile begleitet, und mit zwei eigenen Plänen nach Paris zurück. Die Reise dahin wollte er seines hohen Alters wegen nicht selbst mehr unternehmen. Dennoch ging er im folgenden Jahre auf weiteres Ansuchen nach Paris, und seine Reise glich

bekanntlich einem Triumphzug. Man machte sogleich Anstalten zur Ausführung des Planes, stellte ein kostbares Modell her, legte den Grund zur Eingangsfaçade, alles dieses während der Anwesenheit des Cav. Bernini, scheint aber doch zuletzt froh gewesen zu seyn, den Künstler mit reichen Geschenken vom Halse gebracht zu haben. Nach dem Projekte Bernini's wäre alles Alte vernichtet, und beim Bau des neuen Gebäudes aller Reichthum der Kunst verschwendet worden; doch ist die Angabe nicht wahr, dass bei Bernini's Ankunft das Peristyl des Louvre schon gestanden, es sind vielleicht nicht einmal die Zeichnungen dazu entworfen gewesen. Erst nach der Abreise des römischen Architekten legte Perrault sein Projekt vor, und dieses zog in solchem Grade die Aufmerksamkeit auf sich, dass der König beschloss, nach den Entwürfen Perrault's das Werk zu beginnen, welches aber erst in neuerer Zeit, und nach manchen Abänderungen des ursprünglichen Planes durch Percier und Fontaine zu Stande kam. Die Critik findet an dem Plane des Arztes Perrault zwar vieles zu tadeln, es bleibt aber dennoch ein Werk von grosser und prächtiger Erfindung. Eine Anekdote ist es aber wieder nur, wenn man den Cav. Bernini in Paris sagen lässt, dass man ihn nicht brauche, wo man solche Männer, wie C. Perrault, im Lande besitze. Sig. Lorenzo's Bescheidenheit war nicht so ausserordentlich gross, dass man jene grossmüthigen Lobeserhebungen, welche ihm beim Anblick von Perrault's Werk das Erstaunen abgenöthiget haben soll, als baare Münze annehmen könnte. Charles Perrault, welcher zu jener Zeit alle Discussionen, die sich sowohl auf das Projekt Bernini's, als auf jenes seines Bruders Claude bezogen, sorgfältig niedergeschrieben hatte, weiss auch wirklich nichts von einer solchen, beide Künstler ehrenden Anekdote. Quatremère de Quincy, in seiner Geschichte der berühmtesten Architekten, hat auch mit Sicherheit dargethan, dass das Projekt des jetzigen Peristyls des Louvre nach Bernini's Abreise genehmiget, seine Ausführung aber erst nach langen Berathschlagungen entschieden worden sei, nachdem das Modell mit allen Theilen fertig dastand. Darnach wurde 1670 das Werk vollendet. Obige Anekdote brachte demnach Voltaire in Umlauf, welcher im Discours sur l'envie sagt:

„Ah! dit il (Bernini), si Paris renferme dans son sein
Des travaux si parfaits d'un si rare genie,
Fallait il m'appeller du fond de l'Italie?"

Beurtheilungen des Perrault'schen Planes finden sich in mehreren Schriften, die je nach der Ansicht, welche einer von der Architektur hatte, verschieden sind. Ein neuerer Schriftsteller, der oben erwähnte Quatremère de Quincy, sagt, man müsse Perrault die Gerechtigkeit widerfahren lassen, dass er an diesem Werke mit grosser Geschicklichkeit die Richtigkeit und Schönheit der antiken Verhältnisse wieder ins Leben gerufen, und die Reinheit der Profile, die Eleganz der Formen, den guten Geschmack der Verzierungen, die Correktheit der Details und die Vollendung der Ausführung zu einem Grade gebracht habe, zu welchem vielleicht seit Perrault kein anderes Gebäude in Frankreich gediehen sei. Quatremère nimmt ihn auch gegen den Tadel, der gegen die Kuppelung der Säulen erhoben wurde, in Schutz, indem die Solidität selbige erheischt haben könnte, wenn das Kuppeln der Säulen auch im Allgemeinen ein Missbrauch sei. Quatremère spricht auch den Wunsch aus, dass das ganze Aeussere des Louvre nach der Anordnung seines Peristyls, und der gegen den Fluss hinsehenden

Digitized by Google

Façade in Pilastern, welche ebenfalls das Werk Perrault's war, vollendet worden wäre, indem dadurch unter allen Theilen eine Uebereinstimmung herrschen würde, auf die man jetzt für immer verzichten müsse.

Ein anderes Werk dieses Künstlers, früher entstanden als das obige, wozu ihn theilweise auch seine hohe wissenschaftliche Bildung berief, ist jenes Denkmal, welches der König den astronomischen Wissenschaften widmen wollte. Es ist diess das Observatorium in der Vorstadt St. Jakob, zu welchem er 1667 nach den Anordnungen der Akademie die Plane entwarf. Die Form dieses Gebäudes ist ein länglichtes Viereck, auf der Südseite mit zwei fünfeckigen Thürmen an beiden Enden. Auf der entgegengesetzten Seite befindet sich ein von aussen viereckiger Vorbau, welcher in eine Vorhalle mit offenem Gewölbe führt. Bei der Construction wendete der Künstler weder Eisen noch Holz an. Alle Pieçen sind mit der grössten Solidität gewölbt, und jedes kann für ein Meisterstück in der Steinmetzkunst gelten. Indessen war dieses Gebäude gleich anfangs der Gegenstand vieler Critik, welche besonders die innere Anordnung und das Schwerfällige des äusseren Styls betraf. Quatremère sucht ihn von allen diesen Vorwürfen zu reinigen, indem er sagt, Perrault habe es sich immer zur Aufgabe gemacht, die spezielle Bestimmung des Gebäudes gut zu charakterisiren, und so auch bei der Sternwarte zunächst dafür gesorgt, dass man dieselbe nicht für ein Wohngebäude halten könne, und dann zu erkennen gegeben, dass die Plattform, in welche sich das Denkmal endigt, zu den Beobachtungen bestimmt sei. Wenn nun, wie man zugibt, der Mangel aller Bekränzung oder Endverzierung einem Gebäude keinen Anschein von Eleganz oder Leichtigkeit, sondern vielmehr den entgegengesetzten geben muss, so behauptet Quatremère de Quincy, dass gerade dieser angebliche Fehler eines der äusseren Verdienste des Observatoriums sei, wenn man dasselbe als ein Werk der Kunst und des Geschmackes betrachte.

Perrault erhielt auch den Auftrag, eine Zeichnung zu fertigen, nach welcher am Eingange der Vorstadt St. Antoine Ludwig XIV. zu Ehren ein Triumphbogen errichtet werden sollte. Das Monument war auch bereits an Ort und Stelle in Gyps ausgeführt, allein wie die Neugierde befriediget war, erlosch auch der Eifer der Anordner, und da überdiess neue Projekte neue Auslagen nothwendig machten, so wurde das Modell umgeworfen und selbst das Fundament zerstört. Es ist also nur die Zeichnung vorhanden. Nach Perrault's Zeichnung wurde auch die Grotte in Versailles und die Wasser-Allee angelegt. Auch entwarf er ein Projekt zu einem Gebäude, welches an die Stelle des von Ludwig XIII. erbauten Schlosses kommen sollte.

Von seinen Schriften gehören der Essai de Physique und die Memoires pour servir à l'histoire naturelle nicht in unsern Bereich. Seinen schriftstellerischen Ruhm gründete vornehmlich die Uebersetzung des Vitruv, von welcher er später für den Elementarunterricht der jungen Architekten einen Auszug in kleinem Formate veranstaltete. Die erste Ausgabe seines Vitruv ist von 1673, die zweite von 1684, beide in fol. Zu seinen besten Werken gehört auch eine Abhandlung in zwei Theilen, unter dem Titel: Ordonnance des cinq espèces de colonnes sélon la methode des anciens. In seinem Nachlasse fand man auch eine Sammlung von Maschinen, welche ebenfalls bekannt gemacht wurden. Ueberdiess bemerken wir noch, dass von Perrault auch die Beschreibung des sogenannten Cabinet des beaux-arts, Paris 1690, herrühre.

Digitized by Google

Dass ein Mann, wie Perrault, Feinde und Neider hatte, ist wohl nicht zu wundern. Der ärgste war sein Kunstgenosse d'Orbay, welcher dem Dichter Boileau beweisen wollte, dass die berühmte Façade des Louvre Le Veau's Erfindung sei. Nach der meist verbreiteten Meinung starb er an den Folgen einer Art Faulfieber, welches er sich bei der Section eines Cameels zugezogen hatte. Die medicinische Facultät liess nach seinem Tode in ihrem Sitzungssaale das Bildniss des berühmten Arztes aufstellen, und die Nachwelt hat dem gelehrten Uebersetzer des Vitruv, dem berühmten Architekten der Colonnade des Louvre, einen ausgezeichneten Rang unter den Männern zuerkannt, welche das Zeitalter Ludwig XIV. verherrlichet haben.

S. le Clerc hat den oben erwähnten Triumphhogen gestochen, so wie mehrere Blätter für die Uebersetzung des Vitruv. Die Façade des Louvre stach F. Blondel auf 4 Blättern, eine kleinere Ansicht derselben gab Quatremère de Quincy im Leben der berühmtesten Architekten, in der französischen und deutschen Ausgabe.

Perrault, Claude, Bildhauer, ebenfalls ein französischer Künstler, wird im Ritratto di Venezia erwähnt. Er fertigte das Monument des französischen Gesandten Renat de Voyer, in der Kirche St. Job zu Venedig. Lebte um 1656.

Um 1740 lebte ein Blumenmaler Perrault, der mit Boucher und Pierre im königl. Cabinette zu Fontainebleau arbeitete.

Perre, Johann de, oder von der Perre, Maler, vielleicht niederländischer Abkunft, lebte um 1604 — 18 in Leipzig. Er malte daselbst im grossen Fürsten-Collegium mehrere Bildnisse auf Leinwand, wie jene von Luther und Melanchthon, den Churfürsten Moritz u. a., zum Theil mit J. de P. f, bezeichnet. In der Johanniskirche zu Leipzig malte er das Epitaphium der Mayer'schen Familie. Vgl. Stepner Inscrip. Lips. 194, 511 und 12. J. C. Böcklin stach das Bildniss des berühmten Predigers Mathias Hoe ab Hohenegg nach seinem Gemälde, Thoenert das Portrait des J. O. von Münsterberg, ersten Rectors der Leipziger Universität.

Perregaun, C., Zeichner und Maler in St. Petersburg, ein jetzt lebender Künstler. Spekter lithographirte nach ihm das Bildniss des Domherrn Meyer, für dessen russische Denkmäler. Hamburg 1837.

Perrenot, Jean, Maler, lebte um 1642 in Lyon.

Perrestrono, Bildhauer und Erzgiesser, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Rom lebte. Es gab damals viele Bronzewerke von ihm, die in der folgenden Zeit verschwanden. Seine berühmte Vase von Bronze, die unter Leo X. in Rom gegossen war, und aus der Sakristei von St. Maria Maggiore geraubt wurde, wurde 1827 zu Piacenza in der Boutike eines Friseurs eingegraben, um das schmutzige Seifenwasser hineinzuschütten. Ein Zufall führte die Entdeckung herbei, s. Kunstblatt.

Perret, Peter, Kupferstecher und Formschneider, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Basan will indessen wissen, dass P. Perret 1549 zu Oudenaerde geboren sei, was vielleicht richtig ist, da der Künstler schon vor 1580 gearbeitet hat, die längste Zeit in

Digitized by Google

Rom. Es wird aber schwer seyn, seine Arbeiten genau von jenen des Stephan Perret zu unterscheiden, besonders wenn der Taufname weggelassen ist. Einige seiner Blätter sind mit P. P. bezeichnet, die mit Duchetti's Adresse sind die früheren Abdrücke.

1) Joseph und Potiphar's Weib, nach J. Speccard. P. Perret sc. 1582. Romae, gr. fol.
2) Die Bekehrung des Saulus, in der Manier des C. Cort, gr. fol.
3) Christus und die Ehebrecherin, reiche Composition. Christus schreibt auf den Boden: DVE SonDER SONDE IS. J. Brughel inv. 1565. P. Perret sc. 1579, qu. fol. Im ersten Drucke vor Visscher's Adresse.
4) Die Geburt Christi, nach P. Breughel, qu. fol.
5) Die Anbetung der Könige, qu. fol.
6) Die Marter der heil. Catharina, nach M. Perez de Alli (Alessio) 1582, gr. fol.
7) Die heil. Familie im Zimmer, Gruppe von fünf Figuren. Petrus Perret fec. Romae 1583, nach B. Pássari, 4. Vorzügliches Blatt.
8) Historia infantiae Christi, Folge von 6 Blättern, 1591, fol.
9) Die von Genien umgebene Weisheit, fol.
10) Die Malerei, nach J. Speccard 1582. P. Perret sc., fol.
11) Zwei allegorische Figuren, nach F. Zuccaro. Perret sc., 4. und 8.
12) Eine Allegorie nach O. Vaenius, fol. Es ist diess vielleicht die These auf Philipp II., welche er nach diesem Meister gestochen hat.
13) — 16) Vier allegorische Blätter: die Wahrheit, der Wein, König und Liebe, durch einzelne Figuren dargestellt, mit lateinischen Unterschriften. P. Perret fe., 4.
17) Die Gruppe des Laokoon. P. Perret sc. 1851. Sehr fein behandelt, gr. fol.
18) Ein Fechter mit der geflügelten Victoria, 1581, 4.
19) Die Statue des Bacchus, 4.
20) Der Tod der Cleopatra, fol.
21) Die Landschaft mit einer durch den Fluss gehenden nackten Nymphe, qu. fol.
22) Die Fontaine mit dem den Schlauch haltenden Silen, aus dem Garten Cesi zu Rom. P. Perret fec. 1581, gr. fol.
23) Scenographia totius fabricae S. Laurentii in Escoriali. Petrus Perret Antverp. sc. 1587. Die Hauptansicht dieses berühmten Gebäudes, s. gr. roy. qu. fol. Selten,
24) Die einzelnen Gebäude des Escorial, mit spanischen Unter- und Ueberschriften, P. P, bezeichnet, s. gr. qu. fol. Selten.

Perret, Stephan, Kupferstecher, der Bruder des Obigen, aber nach seinen Lebensverhältnissen eben so unbekannt, wie jener.

Eine Folge von Thierfibeln, 14 Blätter, die 1578 erschienen, und in zweiter Ausgabe 1621 in Delft. Diese Daten fand auch Füssly angegeben.

Perreyra, s. Pereyra.

Perregueux, Architekt zu Lausanne, ein vorzüglicher jetzt lebender Künstler, dessen Lebensverhältnisse uns aber unbekannt sind. Unter seiner Leitung ist der Spitzthurm der Cathedrale von Lausanne,

Digitized by Google

welcher 1825 vom Blitze beschädiget wurde, wieder ausgebessert worden. Im Jahre 1836 war die Arbeit vollendet.

Perrier, François, Maler und Kupferstecher, wurde 1590, oder um 1590 zu Maçon (Saône et Loire) geboren, und von der Natur mit einer solchen Portion Leichtsinn versehen, dass er Zeitlebens daran genug hatte. Sein Vater war Goldschmied, bei welchem er als Knabe die Zeichenkunst erlernte, aber kaum hatte er einige Ahndung von der Welt, so zog es ihn hinaus in dieselbe. Da er keine Unterstützung fand, begleitete er einen Blinden nach Rom, hier aber nahm sich ein Kunsthändler seiner an, der durch ihn gute Gemälde zeichnen liess. Die jungen Maler gebrauchten ihn ebenfalls zur Ausbesserung der Zeichnung, bis endlich der gravitätische Lanfranco von dem jungen Franzosen hörte, und ihm Unterricht in der Malerei gab. Perrier hatte grosses Talent, aber sein Geist war ungeregelt, und so trifft man selten eine edle, wohlgeordnete Composition. Gault de St. Germain sagt, dass dieselben gewöhnlich ein Gemisch von grossen und trivialen Ideen seyen, und nur bisweilen fänden sich Werke, die von einer Stärke der Seele zeugen, welche der edelsten Gedanken empfänglich war, wie in dem Bilde der Giustinianisehen Sammlung, welches den Tod des Cicero vorstellt. Auch in S. Pietro zu Perugia ist ein würdiges Gemälde, den Tod Samson's vorstellend, und angeblich von Perrier's Hand. Gewöhnlich tragen aber die Werke dieses Künstlers das Gepräge seiner schlechten Erziehung. Sie sind leichtsinnig componirt, nicht sehr richtig gezeichnet, das Colorit geht in's Schwarze, die Gestalten sind unedel, und die Köpfe ohne Anmuth. Das erste Mal blieb Perrier nicht lange in Rom, er ging aber 1635 wieder dahin, und zeichnete und radirte jetzt mehrere antike Kunstwerke, die aber in Zeichnung und Ausdruck kein ganz treues Abbild geben, nur im Allgemeinen Stellung und Bewegung festhalten; es bieten aber seine Werke dennoch Interesse, weil man aus denselben erkennt, welchen Reichthum von antiken Kunstschätzen Rom damals noch besass. In Italien nannte sich Perrier häufig F. Paria. Was er in Rom gearbeitet hat, folgt unten im Verzeichnisse, und so fügen wir hier nur bei, dass seine vornehmsten Malereien in der Cathedrale von Lyon zu suchen sind. Auch zu Paris, wohin sich der Künstler von Lyon begab, sah man mehrere Werke von seiner Hand, da ihm S. Vouet Arbeit verschaffte. Besonders gerühmt wurde Acis und Galathea, welche der König besass. In letzterer Zeit seines Lebens erhielt Perrier die Stelle eines Professors der Akademie. Um 1660 oder 1665 erlöste ihn der Tod von seiner Armuth.

Einige seiner Werke wurden gestochen, und dann haben wir von diesem Künstler selbst eine bedeutende Anzahl radirter Blätter, die mit kühner Nadel, aber etwas leichtfertig behandelt sind. Auch Holzschnitte lieferte er. Er war in Frankreich der erste, der nach Hugo da Carpi's Manier in Helldunkel arbeitete. Eine Probe dieser seiner Kunst bietet die No. 2. Im zweiten Drucke haben die in Italien gestochenen Blätter Le Blond's Adresse. Mariette veranstaltete ebenfalls von einigen einen zweiten Abdruck.

1) Das Bildniss des Simon Vouet, in ovaler Einfassung, zu jeder Seite eine Fama, kl. fol. Schönes und kräftiges Blatt.
2) Die Zeit, welche dem Amor die Flügel beschneidet: Omnia

Digitized by Google

vincit amor, vincit mox tempus amorem. Hauptblatt in Helldunkel, fol.

3) Moses wird im Nil gefunden. F. Perrier inv. et sculp., qu. fol.

4) Der Tod des Abel, id. inv. et fec., fol.

5) Die Flucht nach Aegypten, Franciscus Perrier pinxit et sculp., qu. fol.

6) St. Rochus bittet für die Pestkranken, ebenfalls nach eigener Erfindung, fol.

7) Christus am Kreuze: Et exercito Centurione etc., nach eigener Erfindung, 1633 gestochen, gr. fol. Im ersten Drucke mit Le Blond's Adresse.

8) Heilige Familie. Hic sedes Sophiae etc. F. Perrier pinxit et sculp., gr. qu. 4.

9) Eine heil. Familie, halbe Figuren. F. Perrier pinxit et sculp. cum Priuilegio Regis, kl. fol. Im zweiten Drucke mit Mariette's Adresse. G. B. del Sole hat dieses Bild ebenfalls radirt, Bartsch erklärt aber die Buchstaben F. P. In. irrig mit F. Parmegianino.

10) Die Communion des heil. Hieronymus, nach Agostino Carracci's Bild in der Certosa zu Bologna, von F. Perrier gestochen, aber mit Le juge fec. et exc. bezeichnet, gr. fol. Selten.

11) Die Anbetung der Könige, fol.

12) Die Predigt des Täufers Johannes, fol.

13) Die Enthauptung dieses Heiligen, fol.

14) Der Leichnam Christi, fol.

15) Der heil. Sebastian entseelt von zwei Frauen gehalten, fol.

16) Venus mit Amor und den Grazien von Tritonen umgeben, fol.
Alle diese Blätter sind nach Perrier's eigener Composition.

17) Die heil. Familie mit dem Vogel in einer Landschaft, nach S Vouet, dieselbe Darstellung, welche auch Vouet radirt hat. Schönes Blatt, 4.

18) St. Anton in den Himmel erhoben, nach S. Vouet, 1632, unten zwei lat. Verse, fol.

19) Die Anbetung der Hirten, 1633, nach Simon Vouet, unten zwei lat. Verse, kl. fol.

20) Allegorie nach demselben: Quisquis ad hoc sacrum concurris limen honoris etc., 4.

21) Eine heil. Familie, rund 12, unten PF bezeichnet, mit Mariette's Adresse und 1668. Man nimmt dieses Blatt gewöhnlich für Palma's Werk, es könnte aber dem F. Perrier angehören, so wie das folgende.

22) Eine heil. Familie, Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, Kniestück, links Joseph mit dem Stabe. Unten steht: F. P. Mit Mariette's Adresse und 1668. Rund, 12. In der Behandlung sind diese Blätter ganz gleich, und letzteres eher Perrier als Parmegianino.

23) Johannes der Täufer, rund, 12. Eben so bezeichnet, wie die erstere der beiden vorhergehenden heil. Familien, vielleicht eher Perrier als Palma jun.

24) Die Fabel der Psyche, welche Rafael in der Farnesina gemalt hat. Psyches Historia Raphaelis Urbinatis etc., 12 Blätter, nach der Angabe im Cataloge der Sammlung des Grafen von Fries, die aber selten zu seyn scheinen, denn wir fanden gewöhnlich nur folgende erwähnt:

Digitized by Google

25) Die Versammlung der Götter und die Klage der Psyche, nach Rafael's Werk in der Farnesina. Franc. Paria incid., gr. qu. fol. Leicht radirt, selten.

26) Das Göttermahl, nach derselben Composition. François Perrier fec., schmal qu. fol, gut radirt.

27) Die Hochzeit der Psyche, Divum ad Nuptias Psyches convivium, nach Rafael's Gemälde der Farnesina, mit F. Paria bezeichnet, gr. qu. fol.

28) Die Bilder in den Ecken und den Dreiecken, womit Rafael die Farnesina zierte, 10 Blätter, fol.

29) Mehrere Männer zu Pferd im Kampfe, in Mitte des Blattes hält sich einer derselben an dem Schweif eines Pferdes. Im Grunde rechts ist eine Stadt, gr. qu. fol. Dieses Blatt ist mit P. F. bezeichnet, was vielleicht unsern Künstler bedeutet. Die Composition legt man dem Rafael bei.

30) Die Tugenden, Folge von 14 sitzenden Figuren, nach Rafael oder nach Primaticcio, wie Heinecke meint.

---

31) Statuae antiquae centum. Roma 1638. Eine neuere Ausgabe besorgte van Dalen. Amsterd. 1702, fol.

Von dieser Sammlung kommen auch einzelne Blätter vor, wie: Herkules, ohne und mit dem Telephos; Apollo, Mars, Venus (Medicea); Venus mit Amor, dieselbe das Gewand haltend, im Vatican; Merkur (Farnese), Pallas, Diana, der jugendliche Bacchus, Bacchus und Silen, berühmte Gruppe der Villa Mathaei; der alte Silen mit dem Kinde Bacchus, aus der Villa Borghese; Hygiea mit der Schlange, aus der Villa Mattei; Flora, Ceres, aus der Villa Borghese, und jene der Villa des Papstes Julius III.; Ganymed (Casa Farnese), Meleager, mehrere Musen aus dem capitolinischen Museum; der junge Satyr mit der Flöte, Venus mit der Muschel (Pallast Borghese); der Satyr an der Säule (Sammdella Valle); Niobe mit der jüngsten Tochter, verschiedene Söhne und Töchter derselben, aus dem florent. Museum; der Nil, die Tiber mit der Wölfin und Romulus und Remus (Vatican); Marforius, der Centaur mit Amor (Sammlung Borghese); Julius Cäsar, Augustus, Marc Aurel zu Pferd (Capitol); Seneca im Badgefäss, Cleopatra (Vatican); sitzende Consuln, Vestalinnen, stehender Krieger, der berühmte borghesische Fechter von vier Seiten, der sterbende Fechter (Mus. Capit.); die berühmte Reitergruppe des florent. Museums; Priesterinnen, die schöne Zigeunerin (Samml. Borghese); der Dornzieher, berühmte Bronzestatue im Capitol; der Messerschleifer, berühmte Statue des florent. Museums; Kaiser Commodus als Athlet mit dem Kinde auf der Schulter (Pallast Farnese); Arria und Petus (Villa Ludovisi); der angebliche Papirius von der Mutter umarmt (daselbst); Castor und Pollux, Zetus und Amphion, welche die Dirce an die Hörner des Stieres binden (Neapel); Gruppe des Laokoon (Vatican); die beiden der Isis opfernden Jünglinge, oder Castor und Pollux (Villa Ludovisi); Gruppe eines Helden mit einem Weibe, die ephesische Diana, muthmassliche Zusammenstellung der Gruppe der Niobe; der junge stehende Bacchus, berühmte Statue des florent. Museums, welche Michel Angelo gefertiget hat.

Digitized by Google

31) Icones et Segmenta illustrium e marmore tabularum, quae Romae adhuc extant. Romae 1645, fol.
32) Figures antiques, dessinées à Rome par F. Perrier. Paris s. a. 20 Blätter.

Perrier, Guillaume, Maler und Radirer, wurde zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Mâcon geboren, und wenn François Perrier, sein Onkel, nicht sein Meister war, so galt er ihm doch als Vorbild. Guillaume hatte indessen weniger Talent, fand aber doch Beifall. In der Minoritenkirche zu Lyon sind mehrere Gemälde von ihm, denn er flüchtete sich eines Mordes wegen in jenes Klosters, und starb auch daselbst 1655. Gabriel le Brun stach nach ihm St. Stephan, der mit den Schriftgelehrten streitet.

Wir haben von diesem Künstler etliche geistreiche Radirungen. Robert-Dumesnil, Peintre-graveur français III. 39 ff., beschreibt vier solcher Blätter, von welchen aber nur No. 2 mit dem Namen bezeichnet ist, die andern mit Initialen versehen sind, die diesen Künstler bedeuten können.

1) Die heil. Jungfrau rechts vor einem reich decorirten architektonischen Monumente sitzend, hebt den Schleier über dem schlafenden Kinde in der Wiege, während drei Engel Blumen und Früchte bieten. Rechts unten steht die Jahrzahl 1647 und ein Monogramm, welches aus den Buchstaben G p gebildet, aber schwer zu erkennen ist. H. 8 Z. 6 L., Br. 7 Z.
2) Der Tod der Magdalena, die Heilige rechts, links zwei Engel mit der Salbenbüchse, und in der Luft eine Glorie von Cherubim. Links am Boden: G. perier Matisconensis in. fecit 1647. Im Rande steht: Mors Sanctae Magdalenae. H. 5 Z. 1 L. mit 6 L. Rand, Br. 6 Z. 1 L.

Folgende zwei Vignetten sind in einer gedruckten Relation über eine Wunderkur des Arztes und Rathes Lazare Meyssonier zu Lyon:

3) Das Bildniss des Lazarus Meyssonier, Medaillon, vom Erzengel Rafael und von St. Lucas gehalten, auf einem Altare. Oben schweben zwei Engel mit einer Bandrolle: Hoc omne scibile. An der Basis des Altares steht: C. C. V. Lazari Meyssonier Cons. Medici, etc. G. F. P. Q., unten: Act. XXLIIX. CIↃIↃCLXPI. H. 10 Z. 9 L., Br. 7 Z. 5 L.
4) Dr. Meyssonier in der Robe vor Rafael kniend, während oben in der Luft die heil. Jungfrau mit dem Kinde in einer Glorie erscheint. Im Grunde liegt der Kranke im Bette. Rechts unten ist das Monogramm GPF. H. 10 Z. 3 L. mit 1 Z. 10 L. Rand, Br. 7 Z. 5 L.

Perrier, François, Bildhauer, arbeitete um 1715 zu Paris. Ob mit Kunst oder nicht, ist uns unbekannt.

Perrier, Maler, lebte um 1810 in Berlin, und malte Bildnisse in Oel und Miniatur. Auch Kupferstiche fertigte er. Vielleicht ist er jener Perrier, der für die Voyages pittoresques d'Italie, et de la Suisse gestochen hat, u. s. w.

Perrin, François, Glasmaler, arbeitete um die Mitte des 17. Jahr-

Digitized by Google

hunderts in Paris, und leistete Vorzügliches in seinem Fache. Lenoir fand sich daher bewogen, in dem von ihm mit Gefahr des Lebens gegründeten Museum der französischen Denkmäler auch Werke von Perrin aufzunehmen, wodurch sie der Wuth der Revolutionshelden entgingen. Man sieht da zwei Fenster, welche grau in grau die Heiligen Gervasius und Protasius vorstellen, nach E. le Sueur's Zeichnung, für die Kirche dieser Heiligen in Paris gemalt. In A. le Noir's Histoire de la peinture sur verre sind sie abgebildet. Ein anderes Werk dieses Künstlers, ebenfalls nach le Sueur, stellt den Knaben Jesus vor, wie er mit den Eltern aus dem Tempel heimkehret, nachdem er mit den Schriftlehrern über das Gesetz gesprochen. In Landon's Annalen XI. 121 ist dieses Gemälde abgebildet. Auch eine Flucht der heil. Familie nach Aegypten sah man im Musée des monuments français.

Perrin, Jean Charles Nicaise, Historienmaler, wurde 1754 zu Paris geboren, und von Duramau unterrichtet, bis sich endlich Doyen seiner annahm. Beide Meister bewegten sich aber noch in dem Elemente der alten Schule, was auf den Schüler zeitlebens einigen Einfluss äusserte. Er erkannte zwar das bessere Streben David's und seiner Schule, fand aber wenig Lust mehr, der übermässigen Strenge sich zu fügen, mit welcher jener verfuhr. Allein der Standpunkt der Kunst hatte sich einmal geändert, und so musste Perrin vernehmen, dass er nicht nach Schönheit des Ideals trachte, dass er sich der akademischen Maschinerie nicht entäussern könne, da er die Kraft der neueren Schule nicht fühle. Indessen hatte auch Perrin viele Vorzüge, welche ihm Bewunderer verschafften. Sein Styl der Zeichnung hatte zwar nicht das strenge Gepräge der David'schen Schule, er zeichnete nicht den Marmor nach, suchte aber dagegen seine Modelle im Leben auf, und zeichnete sie mit lobenswerther Correktheit nach, ohne sich gerade viel um Vollkommenheit der Form und um Schönheit des Ideals zu kümmern. Auch wusste er seine Bilder gefällig zu ordnen, und mit lieblichen Tinten ein angenehmes Ganze zu geben. Wollte man aber strenge Charakteristik finden, so würde manches zu wünschen übrig bleiben. Immerhin aber ist Perrin einer der vorzüglichen französischen Künstler, der desswegen auch vielfach beschäftiget wurde. In seinen späteren Werken suchte er sich der neueren Weise immer mehr zu nähern, und hat so im Allgemeinen mehrere schätzbare Werke geliefert. Er wurde zwar nicht Mitglied des Instituts, doch war er Mitglied der alten k. Akademie der Malerei. Im Jahre 1806 ernannte ihn Napoleon zum Direktor der Ecole gratuite de mathematique et de dessin. Seine öffentliche künstlerische Thätigkeit erstreckt sich ohngefähr von 1786 bis 1824, doch war er 1830 noch am Leben. Im Jahre 1787 malte er den Cyannipus, von seiner Tochter, der Priesterin, am Fusse des Altares des Bacchus geopfert. Dieses grosse Gemälde (12 auf 9 F.) erwarb ihm die akademische Mitgliedschaft. Man sieht es jetzt im Museum zu Lyon. Ein kleines Bild, Cimon und Pero vorstellend, kam nach England, und ein anderes, wie Antonius in der Hoffnung, die Cleopatra wieder zu sehen, sich die Wunde verbinden lässt, nach Russland. Im Jahre 1789 trug ihm das Ministerium auf, den Tod des Seneca zu malen, ein 12 Fuss grosses Bild; noch grösser aber, 12 F. hoch und 6 F. breit, ist ein gleichzeitiges Werk, welches den Tod der heil. Jungfrau vorstellt, gegenwärtig im Schlosse zu Versailles. Daselbst war auch mehrere Jahre eine Darstellung aus Lucretius, den primitiven Zustand des

zed by Google

Menschen vorstellend. Im Schlosse zu Versailles ist ferner jenes Bild, welches den Astyages zeigt, wie er den Cyrus zum Tode verurtheilt. Dieses Gemälde erhielt 1802 den Aufmunterungspreis. Es wurde sehr günstig aufgenommen, so wie jenes, welches den Alcibiades vorstellt, den Sokrates in den Armen der Wohllust findet. Beide Bilder hat Landon in den Annalen III. und XI. im Umrisse abgebildet und beurtheilt. In der Cathedrale von Montpellier ist von ihm ein 12 Fuss hohes Gemälde der Himmelfahrt Mariä, wofür er 1800 mit der goldenen Medaille beehrt wurde. Ein anderes auch schon in Füssly's Supplementen erwähntes Bild, stellt Sokrates vor, wie er im Gefängnisse die Freunde bittet, Weib und Kind zu entfernen, um ungestört mit ihnen reden zu können. Der Pausanias français tadelt das Altarbild, welches Perrin für Napoleon's Capelle in den Tuillerien gemalt hatte. Man sah da die allegorische Gestalt Frankreichs von der Religion unterstützt, wie es die dem Feinde abgenommenen Fahnen der heil. Jungfrau weiht. Im Saale der Marschälle sah man von Perrin das Bildniss des Marschall Lannes, und an dieses reihen sich einige kleinere Werke verschiedenen Inhalts. Gerühmt in Zeichnung und Ausdruck ist eine 9 auf 7 Fuss grosse Darstellung aus Gessner, den Sturm von Misis und Lamon schildernd. Im Jahre 1819 malte er in grösserer Dimension (12 Sch. 6 Z. — 9 Sch. 6 Z.) eine Scene aus der Fabel des Herkules, die Strafe des Cygus, der den Alciden auf seiner mühvollen Bahn zu hemmen sucht. Das letzte Bild, welches er 1822 zur Ausstellung des Museums brachte, stellt spartanische Frauen vor.

Perrin, Alphons, s. A. Périn.

Perring, William, Zeichner und Maler zu London, ein Künstler des 19. Jahrhunderts. Er malt Costumfiguren, Scenen und Landschaften, und dieses Inhalts sind auch seine Zeichnungen. Solche sind in Finden's Tableaux, London 1837, gestochen. Diese enthalten eine Reihe von pittoresken Ansichten, Nationalcharakteren, Schönheiten und Trachten.

Perrino, s. Perino.

Perrisim oder Perisin, auch Peresin, Peressin, Perrisin und Perisinus, C. Jakob, Zeichner, Kupferstecher und Formschneider, wurde um 1530 geboren; er ist aber weiter nur aus einer Anzahl von Blättern bekannt, welche die obigen Varianten des Namens geben. Perisin könnte ein Deutscher gewesen seyn, da etliche seiner Blätter deutsche Inschriften haben, in Frankreich hat er aber gearbeitet; öfter in Gesellschaft des J. Tortorel, mit welchem er von 1567 — 1574 Scenen aus dem Kriege der Huguenotten herausgab, welche selten einzeln, aber noch seltener vollständig unter folgendem Titel zu finden sind: Premier Volume, contenant quarante tableaux ov Histoires diuerses qui sont memorables touchant les Guerres, Massacres et Troubles aduenus en France en ces dernieres annees; Le tout recueilly selon le tesmoignage de ceux qui y ont êsté en personne, et qui les ont veus Lequels sont pourtraits à la verité. Mehrere Blätter dieser Folge sind mit einem Monogramme versehen, das aus C. J. P. oder J. P. T. besteht, von welchen letzteres J. Perrisim und Tortorel bedeutet.

Digitized by Google

1) La mercuriale tenue aux Augustins à Paris le 10 Juin 1559, ou le roy Henry II. y fut en personne, gr. qu. fol,
2) Le tournoy ou le Roy Henry II. fut blessé à mort le dernier de Juin 1559, gr. qu. fol.
Diese beiden Blätter sind selten, mit C. J. (S?) Peressin 1570 bezeichnet.
3) Die Belagerung einer Stadt, mit Auf- und Unterschriften, die in dem Exemplare, von welchem wir Kunde haben, abgeschnitten waren, gr. qu. fol.
4) Die Einnahme von Bourges, mit der Schrift: Anschlag Bourges in Berry einzunehmen etc. 1570. Rechts an der Erde: C. J. Perrisim (verschlungen) fec. 1570. Unten eine weitläufige Erklärung, mit beweglichen Lettern gedruckt, gr. qu. fol. Diese beiden radirten Blätter sind selten.
5) La Retraite de la bataille de Dreux le 19 Decemb. 1562, ein seltenes radirtes Blatt, qu. roy. fol.
6) La Defaite de Reitres par le Duc de Guise 1569, seltenes radirtes Blatt, qu. roy. fol.
7) Eine Folge von Tritonen und Meerungeheuern, theilweise mit dem Monogramme versehen, qu. fol.
8) Représentation de diverses exécutions faites à Amboise le 15 Mars 1560, qu. fol. Holzschnitt.

Perron, s. Péron.

Perrone, Angelo und Michele, Bildhauer zu Neapel, waren Schüler von P. Ceraso, bis sie später nach Rom sich begaben, um in Bernini's Schule sich weiter auszubilden. Nach ihrer Rückkehr führten sie in Neapel mehrere Werke aus. Blühten um 1680.

Perrone, Domenico, erlernte bei L. Giordano die Malerei. Er malte auf Glas und Crystall, und erwarb sich auch um die Bereitung der Farben Verdienst, wie Domenici versichert.

Perroneau, s. Peronneau.

Perronet, Johann Rudolph, Architekt und Ingenieur, ein Schweizer von Geburt, bildete sich zu Paris, und arbeitete auch später in französischen Diensten. Nach seinem Plane wurde 1764 die Brücke von Nantes erbaut, und später jene von Neully, die beiden schönsten Werke dieser Art, die bis dahin in Frankreich zu sehen waren. Dann nahm er zu Paris auch den Platz Ludwig XV. mit der von ihm gebauten Brücke perspektivisch auf, um denselben im Kupferstiche herauszugeben. Dieses Blatt hat den Titel: Vue perspective de la place Louis XV. et du Pont Louis XVI., commencé en Maris 1787 d'après le projet de Mr. Perronet, Chevalier de l'ordre du Roi et son Architecte, s. gr. qu. fol. Dann haben wir von Perronet ein Memorial über die Mittel, die Flüsse Yvete und Bievre in die Seine und nach Paris zu leiten. Ritter Perronet war Architekt des Königs, und starb 1791 im 83. Jahre. N. Cochin hat sein Bildniss gezeichnet, wie er am Tische sitzt, in halber Figur. Dieses schöne Bildniss ist durch A. de St. Aubin's grosses Blatt bekannt.

Perrot, P., wird auch hier und da der oben erwähnte Peter Perret genannt und vielleicht auch geschrieben.

Digitized by Google

Perrot, Catharina, Miniaturmalerin, erlernte ihre Kunst von N. Robert, und erwarb sich hierin Beifall. Im Jahre 1682 wurde sie Mitglied der Pariser Akademie. Es findet sich von ihr auch eine gedruckte Abhandlung, naturhistorische Gegenstände in Farben darzustellen.

Perrot, Joseph, Zeichner, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte. C. N. Cochin stach 1739 nach ihm: Perspective de la décoration de la Terrasse de Versailles pour le mariage de Don Philippe avec Madame de France. Dann zeichnete er auch für die Werke: Sacre de Louis XV., Paris 1722, gr. fol.; Pompes funebres et differentes fêtes arrivées dans la famille royale 1735 etc.; Tombeaux des princes et autres hommes illustres de la Grand-Bretagne vers la fin du XVII. et le commencement du XVIII. Siecle.

Perrot, L., Kupferstecher, dessen Basan erwähnt, als um 1787 lebend. Er legt ihm eine Landschaft mit Figuren nach Sablet bei, zu welchem wir aber kein zweites Blatt fügen können. Er ist vermuthlich der Vater des Narcisse Perrot.

Perrot, Anton Maria, Landschaftsmaler, wurde 1787 zu Paris geboren, und daselbst von Watelet und Michalon unterrichtet, bis er endlich nach Italien und Sicilien sich begab, um die landschaftliche Scenerie jener Länder kennen zu lernen. Er malte auch mehrere italienische Landschaften und Ansichten von Städten, Domen, Kirchen etc., wie von Civita-Castellana (1824), Messina (1827), vom Dom in Pisa etc. Auch vaterländische Ansichten malt der Künstler, innere Ansichten von Paris u. s. w. Seine Werke sind zart vollendet und von gefälliger Färbung. Wir verdanken ihm vermuthlich auch folgendes Werk: Manuel du Graveur, ou traité complet de l'art de la gravure en tous genres, d'après les renseignemens fournis par plusieurs artistes, et rédigé par A. M. Perrot. Avec pl. Paris 1830, kl. 8.

Perrot, Jean Simon Narcisse, Kupferstecher, wurde 1796 zu Sancourt (Haute Marne) geboren, und daselbst von seinem Vater unterrichtet, einem uns unbekannten Künstler, wenn es nicht der oben erwähnte L. Perrot ist. Perrot lebt zu Paris als ausübender Künstler, arbeitet mit dem Grabstichel und in Punktirmanier, und hält auch ein Atelier zum Unterrichte. Auch mit der Lithographie befasst sich dieser Künstler. Seine Werke bestehen in Vignetten und andern Blättern.

Perrot, Victor, Miniaturmaler und Lithograph, wurde 1793 zu Toulouse geboren, und liess sich zu Paris als ausübender Künstler nieder. Er malt Bildnisse und Copien von berühmten Malwerken. Als Lithograph verdankt man ihm eine Sammlung von Blättern nach Meisterwerken der Malerei, unter dem Titel: Galerie de Saints. Er befasst sich auch mit dem Unterrichte.

Perrot, Ferdinand, Marinemaler, ein Zeitgenosse der obigen Künstler, dessen Ruf schon seit einigen Jahren begründet ist. Er bildete sich in Paris zum Maler, begab sich aber dann auf Reisen, zunächst nach Italien, wo er sein Portefeuille nicht blos mit trefflichen Skizzen bereicherte, sondern auch Bilder in Oel ausführte. Diese seine Werke räumen ihm einen Platz unter den besten fran-

Digitized by Google

zösischen Seemalern ein, doch kommt er Gudin, Le Poitevin und Isabey noch nicht ganz gleich. Im Jahre1837 malte er die Ansicht von Neapel von Capo di Monte aus. Auch eine Ansicht von Genua mit einem Theile des Hafens malte er um jene Zeit, und den Schiffbruch des amerikanischen Schiffes Herkules. Vortrefflich ist das Gemälde, welches die Rettung eines Fischerbootes durch das dänische Schiff Neptun vorstellt, und nicht minder das Dampfboot vor Calais, 1839 gemalt.

Perroteau, George, ein französischer Mönch, übte um 1650 bis 70 die Malerei, und malte besonders Bildnisse, deren einige gestochen wurden. N. Poilly stach 1668 das Portrait Ludwig XIV., J. Humblot jene der Erzbischöfe von Sens und Vienne etc.

Perrotin, Stahlstecher zu Paris, ein trefflicher Künstler seines Faches. Im Jahre 1833 stach er mehrere Blätter zur Illustration von Beranger's Gesängen, die den englischen Stahlstichen nichts nachgeben.

Perroult, Claudio, nennt Ticozzi den Claude Perrault.

Perroux, Miniaturmaler, ein Deutscher von Geburt, übte zu Anfang des 19. Jahrhunderts seine Kunst. Um 1809 lebte er zu Hamburg.

Perrucca, Ignazio, Bildhauer, hatte um 1770 in Turin Ruf. Er arbeitete in Holz und in Stein für die Kirchen der Stadt.

Perruguette, s. Berruguette.

Perry, C., ein niederländischer Maler, dessen Descamps erwähnt, ohne seine Lebenszeit zu bestimmen. Dieser Schriftsteller fand in den Kirchen und Zunfthäusern Bilder von Perry.

Perry, F., Kupferstecher, der um 1760 in England arbeitete, mit der Nadel und mit dem Grabstichel.

1) Das Bildniss König Carl II.
2) Jenes von Eduard VI., beide nach Schaumünzen von Th. Simon geätzt.

Perry, Maler und Radirer, ein Künstler des 19. Jahrhunderts. Wir fanden nur folgende Blätter von ihm erwähnt:

Carnavale di Roma, 1828, 8 radirte Blätter, 4.

Persecouter, s. Serwouter.

Persellis, s. Percelles.

Perseus, Maler, der uns aus Plinius als Schüler des Apelles bekannt ist. Er schrieb ein Buch über die Malerei, und überreichte es dem Meister. So wenigstens verstehen wir die Stelle bei Plinius: Apellis discipulus, ad quem de pictura librum scripsit.

Persicchini, Rafael, Kupferstecher, ein jetzt lebender italieni-

Digitized by Google

scher Künstler, der bereits 1820 thätig war. Wir fanden folgende Blätter von ihm erwähnt:

1) Eine heil. Familie, wie Maria das eingewickelte Kind hält, links Joseph sich befindet, halbe Figuren, nach G. Romano's Gemälde der Sammlung M. Morini in Rom, 1820 gestochen. Schönes Blatt, gr. fol.
2) Die heil. Magdalena sitzend unter einem Baume, aus derselben Sammlung, gr. qu. 8.
3) Mater amabilis, nach B. Schidone, fol.
4) Die Darstellung im Tempel, nach Rafael, fol.

Persico, Paolo, Bildhauer von Neapel, arbeitete daselbst um die Mitte des 18. Jahrhunderts, aber ganz noch im schlechten Geschmacke seiner Vorgänger. Er ist vermuthlich ein Verwandter des folgenden.

Persico, Luigi, Bildhauer zu Neapel, ein berühmter jetzt lebender Künstler, hat bereits mehrere Kirchen und Palläste seines Vaterlandes mit Bildwerken geziert, und selbst bis Amerika ist sein Ruf gedrungen. Zuerst fertigte er für den Gottesacker in Washington zwei schöne Statuen, und 1838 erhielt er von der Stadt Washington den Auftrag, eine Bildsäule des Columbus zu fertigen, in dem Moment, wie dieser der alten Welt die Entdeckung Amerika's andeutet, und Gott seinen Dank dafür bringt. Persico copirte dazu in Spanien ein anerkanntes Bildniss des grossen Weltentdeckers.

Persinus, nennt sich auch R. Persyn.

Person, Nicolaus, Geometer und Kupferstecher, der um 1684 in Mainz Ruhm sich erwarb. Damals zeichnete und stach er die Charten jenes Erzbisthums. Ferner stellte er auf 22 Blättern das Schloss und den Garten zu Gaibach vor, und dann stach er auch Bildnisse.

Er ist vermuthlich auch jener Künstler, der nach Simonneau eine Allegorie gestochen hat, die Religion mit der Tiara auf dem Haupte vorstellend, wie sich bei ihrem Anblicke die Laster zerstreuen. Zu ihrer Linken stehen die Kirchenväter. Dieses Blatt ist gegen 1715 gestochen. Von ihm gestochen nennen wir noch:

1) Der Cardinal und Erzbischof von Magdeburg und Mainz, nach Dürer's Blatt copirt, welches unter dem Namen des kleinen Cardinal Erzbischofs bekannt ist. Die Copie ist in Person's Abbildungen der Churfürsten von Mainz, neben anderen Bildnissen, 1696, fol.
2) Das Bildniss des Dr. P. Zacchias, 1688.
3) Die schlafende Venus auf dem Ruhebette, nach Titian, kl. qu. fol.

Persyn, auch Perzyn und Persinus, Reginer, a oder de, genannt Narcissus, Maler und Kupferstecher, wurde um 1600 in Amsterdam geboren, und von C. Bloemaert und Th. Matham unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Paris sich begab, und zuletzt nach Rom, wo ihm wahrscheinlich die Schilderbent den Beinamen gab. Hier stach er an den Platten der Gallerie Giustiniani, malte auch in Oel, brachte aber in letzter Hinsicht

Digitized by Google

nie viel fertig. In der k. k. Gallerie zu Wien ist ein Bild, welches Belisar mit einer blechernen Büchse in einer Höhle vorstellt. Die grössere Zahl seiner Werke machen also die Kupferstiche aus, die zu den vorzüglichsten Blättern damaliger Zeit gezählt werden. Sie gehören fast alle seiner früheren Zeit an, denn später, als der schöne Narcissus die reiche Erbin des Dirk Crabeth geheirathet hatte, arbeitete er nur noch zu seinem Vergnügen. Sein Todesjahr ist unbekannt. Sandrart setzt seine Blüthezeit um 1640, er lebte aber noch 1667.

1) Balthasar Graf von Castiglione, nach Rafael, und von Sandrart gezeichnet, kl. fol.
2) Ariosto's Bildniss, von Titian gemalt und von Sandrart gezeichnet, kl. fol.
   Beide Blätter sind dem Besitzer der Gemälde, Lopez, dedicirt, mit Aufschriften und lateinischen Versen versehen.
3) Titian's Bildniss, von diesem selbst gemalt, fol.
4) Peter Cornel Hooft, Geschichtskundiger, nach Sandrart, 1642, fol.
5) Dr. Samuel Coster, nach J. Sandrart, fol.
6) Hermann a Persyn, nach F. Menton. R. a Persyn fil. sc., fol.
7) Dirk Crabeth, Glasmaler, fol.
8) Wouter Crabeth, Glasmaler, fol.
9) Daniel Wit, Theolog, nach G. Flinck, fol.
10) Henricus Bruno, fol.
11) Georg Goedhals, nach Ch. Pierson, 1667, fol.
12) Johannes Valk, mit und ohne Datum.
13) Petrus Purmerent, fol.
14) Bildniss eines Mannes im Hute, Oval, kl. fol.
15) Ein Titelblatt, auf welchem Bildnisse von Jesuiten erscheinen.
16) Die heil. Margaretha, nach Sandrart.
17) St. Cäcilia vertheilt ihre Kleider unter die Armen, nach Dominichino's Bild in S. Luigi degli Francesi zu Rom, fol.
18) Der ertrunkene Leander von den Nereiden und Najaden aus dem Meere an die Küste getragen, herrliche Composition von J. v. Sandrart. Schönes Blatt, gr. qu. fol.
19) La vieille, le Soldat, la Signoria, nach Rubens gestochen.
20) Verschiedene allegorische Compositionen auf das Haus Barberini, 4 Blätter nach A. Camassei, fol.
21) Die Monate Julius, Oktober und November, zu einer Folge, die wir unter J. v. Sandrart, dem Maler, näher bezeichnen. Vorzügliche Blätter, fol.
22) Mehrere Statuen, Basreliefs, Büsten, zwei Blätter mit verschiedenen Ansichten von Altären, für die Galleria Giustiniana in Rom gestochen.
23) Eine Sammlung von vierfüssigen Thieren auf 13 Blättern, nach A. Cuyp.

Pertichi, Peter, Maler zu Florenz, war anfangs Schreibmeister, fing aber in seinem zwanzigsten Jahre an, die Malerei zu erlernen, und brachte es noch so weit, wie die meisten seiner Zeitgenossen. Er malte in Oel und Fresco, für Kirchen und Palläste. Starb 1756 im 81. Jahre. Seiner erwähnt Pazzi, als Gherardini's und Galeotti's Schüler.

Digitized by Google

Pertois, Bildhauer zu Strassburg, war in den ersten Decennien des 19. Jahrhunderts thätig. In der Thomaskirche der erwähnten Stadt ist die Urne zum Andenken des berühmten Alterthumforschers Schöpflin sein Werk.

Pertric, Maler zu Benediktbeuern in Oberbayern, dessen in einer Urkunde des 12. Jahrhunderts erwähnt wird, die in den Mon. boic. VIII. p. 433 abgedruckt ist. Das Klostergebiet von Benediktbeuern zählte im 12. und 13. Jahrhunderte bereits viele Künstler in beiden Ständen.

Pertsch, Johann Nepomuk, Architekt, wurde 1780 zu Buchhorn am Bodensee geboren, und es war gerade ein glücklicher Zufall, der ihn auf die Bahn führte, auf welcher er später zu schönem künstlerischen Ziele gelangte. Er besuchte schon in frühen Jahren verschiedene Städte Deutschlands, und endlich richtete er seine Schritte nach Italien, um die Meisterwerke der Baukunst jenes Landes zu studiren. Er besuchte Rom und Florenz, wo die mächtigen Bauten des 14. und 15. Jahrhunderts vor allen seine Aufmerksamkeit in Anspruch nahmen. Auch Venedig bot ihm reichen Stoff zu architektonischen Studien, und im Gebiete jener Stadt hatte Pertsch mehrere Villen gebaut. Von Venedig aus besuchte er Triest, wo er jetzt Gelegenheit fand, in einem grössern Werke den Schatz seiner Erfahrungen darzulegen. Er baute daselbst die griechische Kirche. Nach seiner Rückkehr in's Vaterland trat er in k. bayerische Dienste, und wurde endlich k. Ober-Baurath in München. Hier baute er die protestantische Kirche, welche im Grundrisse ein Oval bildet, mit einem Glockenthurme; allein der alte Plan erlitt im Verlaufe des Baues so vieler Abänderungen, welche Rücksichten und Zufälligkeiten geboten, dass ihn zuletzt der Architekt selbst kaum erkannt hat. Von grösserer Bedeutung ist aber das von Pertsch erbaute Gefängniss, die neue Frohnfeste, welche, als Resultat seiner italienischen Studien, in grandiosem Style erbaut ist. Das Gebäude zeigt mächtige Massen, die aber mit grosser Kunst und Leichtigkeit gefügt sind, so dass das Auge mit Wohlgefallen an denselben hingleitet. Es ist dieses ein Hauptgebäude der Stadt, welches den Namen des Urhebers verherrlichet. Dieser Künstler starb 1835.

Pertus, Landschaftsmaler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Saragossa, und starb um 1700. Seine Arbeiten wurden bewundert, aber selten gefunden.

Perucci, Orazio, Maler und Architekt von Reggio, war Schüler von L. Orsi, und kein gewöhnlicher Künstler. In S. Gio. Evangelista, seiner Vaterstadt, sieht man von ihm ein Bild des hl. Albert; die Malereien an den Häusern sind zu Grunde gegangen, und auch die kleineren Bilder in Cabineten werden nicht zahlreich seyn. Von seinen Bauten ist nichts bekannt, aber ein architektonisches Druckwerk findet sich von ihm, mit Stichen von G. B. Coriolano, unter dem Titel: Forte d'Architettura rustica, fol. Sein Sohn Franz gab es 1654 bei Vittorio Serena heraus. Orazio starb 1624 im 76. Jahre.

Perucci, Francesco, der Sohn des Obigen, dessen wir schon im Artikel Orazio's erwähnt haben, war Zeichner. A. Banco stach

Digitized by Google

nach ihm Leichenbegängnisse, Ceremonien aller Völker etc. Diese Blätter erschienen 1639 zu Venedig in einem Foliobande.

Perucci, Baltasar, s. Peruzzi.

Peruccini, s. Peruzzini.

Perugia, Fra Bartolomeo da, Dominicaner-Mönch, malte um 1411 die Fenster seiner Ordenskirche in Perugia. Dieses steht in den Lettere sulla pitt. III. 323.

Perugia, Giannicola da, Maler, wurde um 1478 geboren, wahrscheinlich in Perugia, nicht zu Città della Pieve, wo Pietro Perugino (Vanucci), Giannicola's Meister, herstammte. Dieser bediente sich öfter der Hülfe unsers Künstlers, da er vornehmlich schön colorirte; wie weit er ihm aber in Zeichnung und Perspektive nachstand, sieht man in der Capelle des Cambio zu Perugia, wo Giannicola Scenen aus dem Leben des Täufers Johannes malte. In S. Tommaso daselbst malte er den Heiligen, wie er die Wunde des Heilandes betastet. Da hat er viel von Pietro, nur sind die Köpfe nicht so schön gewählt. So bemerkt Lanzi, und Mariotto lässt den Künstler 1544 sterben.

Perugia, Mariano da, von Vasari im Leben des Palma Vecchio di Ser Eusterio genannt, war ebenfalls Maler und Zeitgenosse des Obigen. Er malte die Tafel des Hochaltares in S. Agostino zu Ancona, welche aber dem Mariotti nicht so sehr gefiel, als ein Bild in S. Domenico zu Perugia, welches schön zu nennen ist. Den Inhalt dieser Bilder fanden wir nicht angegeben. Nachrichten über den Künstler finden sich von 1516 bis gegen 1547.

Perugia, Sinibaldo da, Maler von Perugia, war ebenfalls Pietro Vanucci's Schüler, und ein Künstler von Bedeutung. Im Jahre 1503 malte er im Dome zu Gubbio ein schönes Bild, welches aber weder Lanzi noch Ticozzi näher bezeichnen, und ein noch schöneres Kirchenbanner, wodurch sich Sinibaldo als einen der besseren Maler der alten Schule bewährte. Auch in Perugia sind (waren?) schöne Bilder von ihm.

Perugia, Bernardino da, Maler von Perugia, einer der vielen Künstler, deren Geschlechtsname nicht bekannt ist. Galassi setzt seine Blüthezeit um 1560.

Perugia, Pietro di, ein älterer Maler, als der bekanntere Pietro Perugino (Vanucci). Vasari sagt im Leben des Agnolo Gaddi, dass dieser Pietro, ein geübter Wand- und Miniaturmaler, die Werke des Stefano da Zevio nachgeahmt und nachgebildet, und alle im Dome von Siena in Papst Pius' Büchersammlung befindlichen Bücher mit Miniaturen versehen habe. Gleichwohl ist dieser Peruginer in seiner Vaterstadt unbekannt, und auch in Siena fand ihn P. della Valle unter den vom Dome Besoldeten nicht erwähnt. Dass er in Perugia nicht bekannt ist, dürfte daher kommen, weil er auswärts lebte, und dann sind auch mehrere Künstler nicht genannt, die im Dome zu Siena wirklich gearbeitet haben, wie z. B. Liberal da Verona, der ebenfalls jene Bücher mit Miniaturen verzierte. Lanzi glaubt auch nicht, dem Vasari misstrauen zu

Digitized by Google

müssen, und erkennt noch einen älteren Pietro da Perugia an, der zu Verona und Mantua die in den ersten Jahrzehnten von 1400 so berühmten Wandbilder des Stefano da Zevio zeichnete, und in Siena sie in kleinen anmuthigen Miniaturen wiedergab. Lanzi meint, er könnte diess zu Verona gelernt haben, wo diese Kunst damals so sehr blühte. Dieser ältere Pietro Perugino lebte wahrscheinlich um 1450.

Perugia, N. N. da, könnten sich auch die Künstler nennen, die anderwärts den Beinamen Perugino führen, wie diess namentlich mit dem vorhergehenden Künstler der Fall ist.

Perugini, Landschaftsmaler von Mailand, ein wenig bekannter Künstler, dessen Ratti im Leben des A. Magnasci (1660 — 1747) erwähnt. Ratti meint, letzterer habe ihm einige Bilder mit kleinen Figuren staffirt.

Man darf ihn nicht mit einem andern Mailänder dieses Namens verwechseln, der um 1560 starb.

Perugino, Lelio, Maler von Perugia, der älteste von allen bisher genannten Künstlern dieses Namens. Er arbeitete 1321 im Dome zu Orvieto, in Perugia selbst ist er nicht bekannt.

Perugino, Domenico, Maler von Perugia, lebte in Rom, und so kennt man ihn in seiner Vaterstadt kaum dem Namen nach. Auch darf man ihn mit Giandomenico Cerrini nicht verwechseln, der sich Giandom Perugino oder Cav. Perugino nannte, und später lebte. Dieser Verwechslung haben indessen Mariotti und Orsini sich schuldig gemacht, indem sie in S. Angelo Magno zu Ascoli Cerrini's Bild des Johannes des Täufers diesem D. Perugino beigelegt haben. Auch Ticozzi ist mit ihm im Irrthum, wenn er ihm zu Perugia agli Incurabili eine Verkündigung beilegt, und den Künstler 1626 sterben lässt.

Unser Domenico malte in Rom gewöhnlich kleine Figuren auf Kupfer, und starb 1590, 70 Jahre alt. A. Grammatica war sein Schüler.

Perugino, Polidoro, Goldschmied, der um 1550 lebte. Er hatte Söhne, welche sehr schöne Bildnisse von gefärbtem Gyps machten. Diess erwähnt Vasari im Leben des Leo Leoni.

Perugino, Stefano, Maler, dessen in der Roma antica e moderna erwähnt ist. Da werden ihm bei S. Francesco de Paola 2 Altarblätter zugeeignet, diesen Heiligen und den Erzengel Michael vorstellend.

Perugino, Giacopo, Bildhauer, schmückte 1622 das Gewölbe des Sacramentaltares der St. Peterskirche in Rom mit Arbeiten in Marmor, und den Porticus dieser Kirche mit Stucco, wovon ihm jede Quadratruthe mit 20 Thlr. bezahlt wurde, wie Bonanni erzählt, in seiner Historia templi Vaticani. Er heisst auch Jacobus Perusinus.

Perugino, Francesco, Maler und Kupferstecher, dessen Füssly erwähnt. Er soll nach Carracci u. a. gestochen haben.

Perugino, Pietro, der als Meister Rafael's von Urbino berühmte Künstler, heisst eigentlich Pietro Vannucci oder Vanucchi della Pieve, s. daher Vannucci. Auch alte Kupferstiche gibt es, deren Monogramm auf Pietro Perugino gedeutet wird, obgleich in der Zeichnung und Auffassung die Aehnlichkeit mit Perugino della Pieve nicht sehr gross ist. Wir werden indessen die Blätter des alten Meisters P. P. unter Vannucci aufzählen, und er möge daher zur Taufe stehen.

Perugino, Pietro, ein älterer Künstler als der obige, s. Pietro da Perugia.

Perugino, il, Cav., s. Giandomenico Cerrini.

Perugino, Cav., s. G. B. Benaschi.

Perugino, der Beiname von Santo Bartoli, Galeazzo Alessi, Paolo Gismondi, Pietro Montanini, Luigi Scaramuccia.

Perugo, wird von Papillon in seinem Traité I. p. 395 unter die Formschneider gezählt, er ist aber damit im Irrthum. Es gibt nämlich einen Holzschnitt, welcher Apollo mit mehreren Musen vorstellt, nach einer Zeichnung des Balthasar Peruzzi von Siena von Hugo da Carpi gefertiget. Man liest nämlich auf dem Blatte: BAL. SEN. PER VGO. Die beiden letzten Worte las Papillon zusammen Perugo, und machte den Formschneider daraus. VGO ist aber Hugo da Carpi.

Perussin, s. Perissim.

Perussino, nennt Pazzi, Serie II. 16, einen geschickten Landschaftsmaler, der um 1690 zu Rom gearbeitet hat.

Peruzzi, Baltasar, Maler und Architekt, wurde 1481 zu Accajano im Sienesischen geboren, und auch sein Vater war ein Siener, wie in den Lett. sen. III. 178 gegen Vasari, der ihn zu einem Florentiner macht, bewiesen ist. Auch der Sohn nannte sich öfter Baltassaro da Siena, um das alte Andenken zu ehren, nie aber von Volterra, wo Einige ebenfalls seine Geburtsstadt finden wollen. Er wuchs in Dürftigkeit heran, denn der Vater hatte in den Unruhen seine Habe verloren, und wenn er anfangs nur aus Vorliebe die Kunst pflegte, so musste er bald auf den Erwerb denken, der ihm aus derselben zufliessen konnte. Sein Meister ist unbekannt, wenn es nicht Francesco di Giorgio ist, da P. della Valle vielleicht nicht Recht hat, der ihn zum Schüler des Matteo von Siena und des Pachiarotto macht. Gewiss ist aber, dass Baltasar frühzeitig nach Rom sich begeben hatte, wo er Rafael bewunderte und nachahmte, besonders in einigen heiligen Familien. Einige zählen ihn auch zu Rafael's Schülern, da er selbst in Wandbildern sich diesem grossen Meister zu nähern suchte, wie in dem Urtheil des Paris in Castelló di Belcaro, wo man das beste Werk des Künstlers vermuthet, und in der berühmten Sibylle, die dem Augustus die Geburt des Heilandes verkündet, zu Fonte Giusta bei Siena, eine begeisterte Gestalt, und eines der berühmtesten Werke der Stadt, so wie es auch das Hauptwerk von Peruzzi's späterer Zeit ist, wo er dem Bestreben nach äusserer Formen-

schönheit die naive Anmuth der früheren Werke geopfert hat. Auch in grossräumigen Werken ist Peruzzi's streng ordnender Geist zu erkennen, und die glückliche Gabe, Gemüthsbewegungen im Bilde zu fixiren, wie alla Pace zu Rom. Da sieht man das berühmte Gemälde der in den Tempel gehenden heil. Jungfrau, in Fresco gemalt, aber bereits ausgebessert. Früher als dieses Bild sind wohl die Wandgemälde, welche er an den Wänden der Altartribune von S. Onofrio zu Rom, unter den Kuppelgemälden von Pinturicchio, ausgeführt hat. Sie stellen eine Madonna auf dem Throne mit Heiligen, auf der einen Seite die Anbetung der Könige, auf der anderen die Flucht nach Aegypten dar. Diese Bilder sind noch ziemlich alterthümlich, enthalten aber höchst anmuthvolle Köpfe. Nicht so bedeutend, und noch ziemlich im Style des 15. Jahrhunderts, sind die Deckenbilder im Saale der Farnesina, wo Rafael die Galathea gemalt hat. Auch diese enthalten viel Liebenswürdiges und Anmuthiges. Vgl. Kugler Gesch. d. M. I. 284.

So gross und ernst Peruzzi's Geist gewesen, so konnte er doch auch mit den leichten und vielfach verschlungenen Gewinden der Arabesken ein gar sinniges Spiel treiben, wenn er auch dem Sodoma nicht ganz gleich kam, und von dem spätern Caldara übertroffen wurde. In der Kenntniss der Perspektive ist ihm aber kein Sieneser gleichgekommen. Seine architektonischen Verzierungen in terra verde (chiaroscuro) ausgeführt, und seine monochromen Basreliefs, Opfer, Bacchanale u. dgl. waren bis zur Täuschung nachgeahmt, im Erguss des heitersten Geistes. Er zierte die Halle des Pallastes Massini in Rom, den Hochaltar der Hauptkirche in Siena, und das Thor des Hauses Sacrati in Ferrara, diess so lieblich, dass es unter die Seltenheiten der Stadt, und in seiner Art Italiens, gezählt wurde. Noch mehr aber beurkundete seinen trefflichen vielseitigen Geist der Pallast der Farnesina, der mit höchster Anmuth von ihm ausgeschmückt war. Gegenwärtig ist nur noch die Dekoration eines Saales im zweiten Geschosse vorhanden, die schönen Verzierungen der Façade, die in grüner Farbe ausgeführt waren, sind verschwunden. Da war es auch, wo später ein von Peruzzi gemaltes Gesims das geübte Auge eines Titian täuschte, so dass er durch Betastung sich überzeugen wollte. Solche künstlich gemalte Architektur war an mehreren Gebäuden in Rom und Siena, und in letzterer Stadt sah man besonders, welch grosser Meister Peruzzi in Grottesken gewesen. Er wusste da Alles hineinzuziehen, zügelte aber die Laune stets durch die Vernunft.

Eine andere Gattung von Verzierung der Häuser, deren man sich damals gerne bediente, ist jene, welche die Italiener „a terretta" nannten. Man schnitt die Zeichnungen auf dem Anwurf ein, und füllte diese vertieften Linien mit Schwarz und Weiss aus. Zum Grunde bediente man sich der Thonerde, zerstossener Kohle, des Travertin's oder des Kalksteinstaubes. Man schnitt Zierathen und Scenen ein, nach Art der Basreliefs, allein sicher sind alle diese Arbeiten zu Grunde gegangen.

Dann wollen wir hier auch noch bemerken, dass Peruzzi der erste unter den Neueren ist, welcher Theaterdecorationen gemalt, und diese Kunst fast wie mit einem Schlage zu einer Vollkommenheit gebracht hat, wie man sich früher nie träumen liess. Gelegenheit hiezu fand er zunächst bei den Festen, welche dem Giuliano de' Medici zu Ehren gegeben wurden, und dann bei Anlass der Comödie des Cardinals Bibiena „la Calandra," welche Leo X. in seiner Gegenwart aufführen liess.

Digitized by Google

Diese Decorationen erregten damals den höchsten Enthusiasmus, und obgleich sie die ersten sind, so wurden sie dennoch auch für spätere Zeit das Muster und die Vorschrift aller derjenigen, welche gemalt wurden. Die Bewunderung und Lobeserhebung mag freilich etwas übertrieben seyn — wir können uns durch den Augenschein nicht mehr überzeugen — immerhin aber ist diess ein Beweiss, dass Peruzzi auf einer hohen Stufe des Wissens stand. Zu einem so plötzlich schlagenden Resultate konnte nur ein Mann gelangen, dem alle Hülfsmittel seiner Kunst zu Gebote standen. Er musste das gründlichste Studium der Theorie und Praxis, und der Perspektive gepflogen haben, und bei seiner bekannten Vorzüglichkeit in der Architekturmalerei bedurfte es nur einer Anregung, um ein vollkommener Decorationsmaler zu werden. Von seiner Meisterschaft in der Perspektive zeugen alle Alten, und Lanzi und Milizzia rissen alle Neuern zum Lobe hin.

Peruzzi's Bilder in Oel sind von grosser Seltenheit. Lanzi wusste nur ein einziges Altargemälde anzugeben, eine Madonna zwischen dem Täufer und dem heil. Hieronymus in halber Figur, zu Torre Balbiana, 18 Miglien von Siena. Auch seine Staffeleigemälde sind Seltenheiten. Eine Darstellung der drei Könige kommt in mehreren Gallerien vor, allein nur als Copie. Peruzzi selbst führte das Bild nur Farbe in Farbe aus, und Girolamo da Trevigi hat es nachmals colorirt. Doch ging das Werk später auf der See zu Grunde.

In dem Pallaste Ranucci zu Florenz sieht man von ihm die Anbetung der Weisen, wo man 59 Köpfe zählt. Noch geräuschvoller ist aber jenes Gemälde mit der Geburt Christi, welche A. Carracci 1579 gestochen hat, wovon das Urbild sich im Pallast Pentivoglio zu Bologna befand.

In der Bridgewater Gallerie ist von ihm die Anbetung der Könige aus der Gallerie Orleans, im Schulgeschmacke Rafael's mit Peruzzi's bekannten bizarren Zusätzen von Turbanen und anderen wunderlichen Trachten, seinem übertrieben glühenden Farbenton und etwas gleichgültigen Köpfen. Vgl. Waagen II. 320.

Graf Pembrocke zu Wiltonhouse besitzt ein hübsches Bildchen der Geburt der Maria, welches aber Waagen für Garofalo halten möchte.

In der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg ist ein bewunderungswürdiges Meisterstück der Architekturzeichnung in einem grossen Gemälde. Diess stellt zwei Reihen grosser Palläste dar, mit genauer Beobachtung der Verhältnisse und sorgfältig verziert mit Basreliefs. Den Hintergrund bildet ein Säulengang. Am Himmel erscheint die heil. Jungfrau mit dem Kinde, auf welche die verschiedenen Menschengruppen an den Gebäuden staunend ihre Blicke richten. General Churchil überliess das Bild dem Lord Oxford, dann kam es in die Gallerie zu Hougton-Hall als Giulio Romano, und aus jener Sammlung nach St. Petersburg.

Noch berühmter ist Peruzzi als Architekt, im Allgemeinen einer der vorzüglichsten unter den Neueren. Seine Werke gehören zu den schönsten Denkmälern der Architektur, und was Anmuth und Zierlichkeit der Form betrifft, stehen sie vielen anderen berühmten Erzeugnissen dieser Art voran. Die Musse und die Hülfsmittel, sich diesem Studium zu widmen, verdankte Peruzzi vornehm-

lich dem Agostino Chigi, einem Sieneser, der zu Rom in glänzenden Verhältnissen lebte. Dieser liess sich durch Peruzzi einen Pallast, oder vielmehr ein Casino bauen, welches jetzt unter dem Namen der Farnesina bekannter ist. Hier legte nun der Künstler einen glänzenden Schatz von architektonischen Kenntnissen dar, und hier erreichte durch ihn auch die Architekturmalerei einen Grad von Vorzüglichkeit und Vollkommenheit, wie man früher nie gesehen. Schade nur, dass die von ihm gemalten architektonischen Verzierungen des Vordertheiles verschwunden sind. Sie waren so sehr auf die Wirkung des Ganzen berechnet, dass dieses anmuthvolle Gehäude nach Beraubung des Schmuckes einen etwas nüchternen Eindruck macht. Die Hauptfaçade bietet im Erdgeschosse einen schönen Porticus (Loggia) von fünf Bogen dar, und in dieser Gallerie malte Rafael die Fabel der Psyche. Dieser Porticus, so wie das Hauptgebäude machen den Hintergrund von zwei Flügeln aus, welche demnach die Vordergebäude desselben bilden. Rings um die untere Etage läuft eine Ordnung dorischer Pilaster, von gleicher Raumweite, wie die Oeffnung der erwähnten fünf Bogen. Die Etage über dem Erdgeschosse ist ebenfalls mit dorischen Pilastern, und der Fries über der Hauptetage mit von Genien und Candelabern getragenen Fruchtschnüren geziert, alle Details der Profile von attischer Eleganz und Reinheit. Dieses Gebäude ist noch jetzt eine der elegantesten Schöpfungen der Architektur, und als es noch allen Zauber der Decorationsmalerei in sich vereiniget hatte, musste es als eine Art Wunderwerk erscheinen. Von der Harmonie eines unter solchen Umständen geschaffenen Gebäudes kann man sich kaum einen Begriff machen. Vasari sagt davon, es sei nicht gemauert, sondern wirklich gewachsen (Si vede non murato ma veramente nato). Dieses Gebäude verbreitete weithin seinen Ruf, und so wurde er auch nach Bologna berufen, um die Façade der Kirche St. Petronio zu entwerfen. Er machte zwei grosse Aufrisse mit ihren Durchschnitten, den einen im neuen Geschmacke, den andern im gothischen Style; allein es blieb bei der Bewunderung. Dann fertigte er die Zeichnung zur Pforte der Kirche St. Michele in Bosco, den Plan zur Hauptkirche von Capri, welche darnach auch ausgeführt wurde, der Bau der Kirche des heil. Nicolaus in Bologna wurde aber wieder unterbrochen, weil Peruzzi zur Leitung der Festungsbauten nach Siena berufen wurde.

Bei seiner Rückkunft nach Rom richtete Papst Leo X. sein Augenmerk auf ihn, denn er bedurfte eines Architekten, der den Bau der St. Peterskirche leitete. Die Bestallung ist vom 1. August 1520, wie Carlo Fea, Notizie intorno Raffaele etc. p. 17, aus den Büchern der Bauverwaltung ersah. Rafael war gestorben, und so trug der Papst dem neuen Meister auf, ein Modell der Kirche nach einem kleineren Plane zu verfertigen, weil ihm Rafael's Entwurf zu weitläufig schien. Der Grundriss dieses neuen Modells, der in Serlio's Architekturwerk abgebildet ist, zeigt die Kirche in Form eines griechischen Kreuzes, und vielleicht ist dieser Entwurf der schönste von allen, die zu der neuen Peterskirche gemacht wurden, der aber leider nicht zur Ausführung kam, obgleich Peruzzi bis an sein Ende Hauptmeister des Baues blieb. Allein dieser ging einen sehr langsamen und schleppenden Gang, woran auch grösstentheils die Erschöpfung der päpstlichen Casse Schuld war, und zuletzt wurde unter Peruzzi's Leitung nur die von Bramante angefangene Haupttribune vollendet. Ausserdem fertigte der Künstler einige Plane zu Pallästen und bescheidenen Wohnungen,

Digitized by Google

die alle das Gepräge des reinsten Geschmackes tragen, aber bald trat für Rom eine missliche Zeit ein. Der Nachfolger Leo's hemmte die Fortschritte der Kunst, da Adrian VI. wenig Sinn dafür hatte, und als 1527 unter dem Connetable von Bourbon Rom erobert und geplündert worden war, verschwand alle Hoffnung. Viele Künstler gingen in jener Catastrophe unter, die anderen flohen mit Gefahr ihres Lebens. Peruzzi wurde gefangen und seines stattlichen Ansehens wegen für einen verkleideten Prälaten gehalten, von welchem man grosses Lösegeld hoffte. Nach vielen ausgestandenen Beschimpfungen und Misshandlungen machte er dem Feinde endlich begreiflich, dass er ein armer Künstler sei, und so musste er, um sich zu überzeugen, das Bildniss des verhassten Connetable malen. Jetzt erhielt er seine Freiheit, wurde aber auf dem Wege nach Siena auf's Neue gefangen, und überdiess auch noch geplündert. In diesem traurigen Zustande langte er in Siena an, wo sich aber Freunde beeiferten, ihn zu unterstützen und ihm Arbeit zu verschaffen. Diese bestand hauptsächlich in Erbauung von Privathäusern, und in der Decorirung der oben erwähnten Orgel der Kirche del Carmine. Auch übertrug man ihm die Vollendung der Befestigungswerke. Um dieselbe Zeit wollte ihn Clemens VII. als Ingenieur im Kriege gegen Florenz gebrauchen, allein der Künstler wollte gegen eine ihm theuere Stadt nicht zu Felde ziehen, und folgte dem Begehren des Kirchenhauptes nicht. Darüber wurde der Papst etwas empfindlich, und der Künstler musste nach hergestelltem Frieden die Vorbitte dreier Cardinäle ansprechen. Nach erlangter Verzeihung setzte er in Rom seine gewohnten Arbeiten fort. Er gab den Fürsten Orsini verschiedene Zeichnungen zu Pallästen, von welchen die einen zu Viterbo, die anderen in Apulien aufgeführt wurden. Der Hof des Pallastes Altemps zu Rom gilt ebenfalls für sein Werk, ist aber vielmehr nur von Peruzzi restaurirt.

Ein wahrhaft originelles Gebäude, eines der herrlichsten des neueren Roms, ist der von Peruzzi erbaute Pallast Massini, der neben der Farnesina an Anmuth und Zierlichkeit wenige seines Gleichen hat. Es ist diess ein Werk der sinnreichsten Anordnung, da die Lage nicht beschränkter und unregelmässiger hätte seyn können. Der gebogenen Richtung der Strasse entsprechend besteht die Façade des Pallastes in einem kreisförmigen Aufriss. Eine dorische Säulenordnung umfasst den Umriss des Erdgeschosses, dessen Mitte ein Vorhaus mit freistehenden Säulen gibt. Von da aus gelangt man in einen kleinen Porticus, und die Thüre steht gerade der Säulenweite des Einganges gegenüber. Der Raum ist eng und klein, aber alles, was ihn ausfüllt, ist gross und scheint gemächlich; überall ist Schönheit und klassische Vollendung. Diess ist das letzte Werk des Künstlers, welches er nicht mehr beendigen konnte. Er starb 1536 nicht ohne Verdacht einer Vergiftung. Seine Familie erbte nichts, als seinen berühmten Namen. Die Künstler veranstalteten ihm ein ehrenvolles Leichenbegängniss, und seine Begräbnisstätte wurde ihm im Pantheon neben Rafael angewiesen. S. Serlio erbte zum Theil seine hinterlassenen Schriften und Zeichnungen von Alterthümern. Er bereicherte mit denselben seine Abhandlung über die Architektur, besonders das IV. und V. Buch, welche die alterthümlichen Denkmäler Roms enthalten.

Das Bildniss des Künstlers, halbe Figur, stach ein Ungenannter.

Auch andere Werke dieses Künstlers wurden gestochen:

Alberti, Ch., die Anbetung der Könige.

Andreani, A., Mutius Scävola vor Porsenna, Helldunkel.

Bry, J. T. de, die Reise der Relenka.

Caracci, Ag., die Geburt des Heilandes, eine reiche Composition, bereits oben erwähnt. — Die Anbetung der Könige, reiche Composition, aus 7 Blättern zusammengesetzt.

Carpi, H. da. Apollo mit den Musen, und Herkules, der den Neid vom Parnass jagt, bezeichnet Bal. Sen. Per. Vgo., ein seltenes Helldunkel.

Caylus, Androclus mit dem Löwen, für das Cab. Crozat in Helldunkel gefertiget. Es gibt auch Abdrücke vor der Clair-obscur.

C. R. F., die Anbetung der Könige, kleiner als das Blatt von A. Carracci, aber dieselbe Composition, in der Manier des Cor. Gort, 25½ Z. hoch.

γ ♄ S, ein sitzender Einsiedler, Holzschnitt.

Lasinio, C., die Anbetung der Könige, reiche Composition, nach dem Bilde des Hauses Ranucci in Florenz.

Meister mit dem Würfel (Beatrizet), der Neid aus dem Tempel der Musen gejagt, dieselbe Composition, die H. da Carpi in Holz geschnitten hat.

Ohne Namen. Das Abendmahl des Herrn, radirt, 4. — Die Hochzeit zu Cana, radirt und mit Holzplatte in Clair-obscur gedruckt, 4. — Der Evangelist Johannes, links der Adler, radirt, 8. — Die Farnesina 1518. — Der Pallast Massimi, 1532.

Surugue, L., St. Hieronymus in einer Landschaft, Cab. Crozat. —

Thomassin, Ph., Apollo mit den Musen tanzend.

Venius, Gisb., der Einzug der Rebecca. — Christus mit den Jüngern in Emaus.

Visconti, F. M., Bildniss des Pandolfo Petrucci, Herrn von Siena.

Woeiriot, P., der Tyrann Phalaris lässt den Perillus in den glühenden Stier werfen. — Asdrubals Gattin verbrennt sich mit ihren beiden Kindern. Es gibt davon eine Copie, mit Thomassin's Adresse.

Folgendes Blatt soll von Peruzzi selbst radirt seyn, es ist aber äusserst selten.

Jesus Christus bei den Jüngern in Emaus. Zani, Enciclop. IX. p. 125, schreibt es ihm zu.

Peruzzi, Giovanni Sallustio, Architekt und Sohn des Obigen, aber weniger bekannt, als dieser. Er baute ebenfalls Einiges, die Geschichte hat uns aber von seinem Leben wenig zu benachrichten. Er baute die Vorderseite der Kirche St. Maria Transpontina zu Rom, welche 1566 von Mascherini begonnen wurde.

Peruzzini, Domenico, Maler und Radirer, dessen Existenz von Einigen in Zweifel gezogen wird, und selbst Lanzi möchte Alles, was er von einem Domenico gehört, lieber auf Rechnung des Cav. Gio. Peruzzini schreiben. Die Angabe in Ticozzi's neuem Künstlerlexikon fällt als grundlos ganz weg. Domenico wird indessen

Digitized by Google

ausdrücklich in einer auch Lanzi bekannten Handschrift genannt, und zwar als Pesareser von Geburt und als Schüler von Pandolfi. Auch die unten folgenden Blätter, besonders No. 5, geben Zeugniss von einem Domenico, der zu Ancona arbeitete, so dass seine Existenz erwiesen ist. Die Anconitaner, sagt Lanzi, wissen nur von Einem Peruzzini, in welchem wir demnach unsern Künstler erkennen. So dürfte von ihm jenes Bild der heil. Theresia seyn, welches Lanzi bei den Carmelitern sah, und nicht ohne Nachahmung des barrocischen Styles ist. Sehr schön fand Lanzi die Enthauptung des Johannes im Siechhause, die ihn als Anhänger der Bologner Schule kund gibt. Die Blüthezeit des Künstlers fällt um 1640 — 1661.

Die Blätter dieses Künstlers wurden gewöhnlich dem Dom. Piola und anderen Künstlern zugeschrieben, Bartsch P. gr. XXI. 138 ff. vindicirte sie aber dem rechten Meister. Dem Piola können sie in keinem Falle angehören, denn dieser Künstler, der 1628 geboren wurde, konnte 1640 mit dieser Vollkommenheit noch nicht gearbeitet haben; dann ist in diesen Blättern die Zeichnung von jener Piola's ganz verschieden, und in der Arbeit nähern sie sich jenen des S. Cantarini da Pesaro, dessen Schüler Domenico gewesen seyn könnte. Bartsch schwankt zwar zwischen den Geburtsorten Pesaro und Ancona, wir glauben aber, dass der Beisatz „Anconae" auf einem Paar Blättern nur den Ort bedeute, wo Peruzzini das Blatt radirt hat, indem er sich nie einen Anconitaner nennt.

1) Die heil. Jungfrau, halbe Figur, mit dem Kinde auf dem Schoosse, rechts im Grunde Joseph. Links oben: D. P. 1661. Ausserordentlich leicht und geistreich radirt. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 3 L.
2) Die heil. Jungfrau sitzend umschlingt das Kind auf dem Schoosse mit dem linken Arme. St. Joseph rechts im Grunde sucht Früchte vom Ast zu pflücken. Am Baumstamme steht: D. P. 1661. In gleichem Geschmacke radirt, wie das obige. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 7 L.
3) Christus vom Dämon versucht, letzterer unter der Gestalt eines Alten, der auf einen Stein zeigt. Links unten: D. P. 1642. H. 10 Z. 10 L., Br. 8 Z. 9 L.
4) Die Kreuztragung. Christus, nach links gerichtet, ist von drei Henkern begleitet, halbe Figuren. Rechts oben stehen die Buchstaben D. P. P. F. (D. Peruzzini Pesarese Fece?) Rund, Durchmesser 3 Z. 10 L.
5) Die heil. Familie, links St. Anton von Padua, und in der Mitte die andern Heiligen des Franziskanerordens, halbe Figuren. Rechts oben steht: Dom. us Per. nus Anconae 1661. H. 3 Z. 6 L., Br. 4 Z. 8 L. Heinecke legt dieses Blatt dem G. Dom. Cerrini Cav. Perugino bei.
6) St. Anton von Padua vor dem Altare betend, über welchem das Kind in einer Wolke herabsteiget, von Cherubim begleitet. Rechts unten ist ein Engel mit der Lilie, und links unten steht: Dom. P. F. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. 5 L.
   Im Winkler'schen Catalog wird dieses Blatt irrig dem Dom. Cresti Passignano beigelegt.
7) Eine Mordscene. Ein Mann wird auf einem Bette von drei Soldaten getödtet. Links steht ein Ungar mit dem kaiserlichen Adler auf dem Schilde. Der eine dieser Soldaten durchbohrt den Mann mit dem Spiese. (Wallensteins Tod?) In der Mitte oben steht: D. P. 1640. H. und Breite 5 Z.

Digitized by Google

Eine Folge von vier Landschaften. H. 3 Z., Br. 4 Z. 10 L.

8) Landschaft mit zwei Hütten unter Bäumen im Grunde. Vorn nähert sich ein Mann mit Helm und Schild einem nackten Weibe. Im Grunde links läuft ein vierfüssiges Thier. In der Mitte unten steht: D. P. f. Anconae.

9) Landschaft mit zwei Liebenden im Vorgrunde. Der Jüngling schreibt den Namen auf die Rinde des Baumes. Links unten bei den Säulen: D. P.

10) Landschaft mit Gesträuchen, links vorn ein Faun bemüht einen Baum auszureissen. Rechts unten die Buchstaben D. P.

11) Landschaft mit einem Flüsschen zur Rechten, im Vorgrunde zwei Jäger mit Flinten, der eine stehend, der andere auf dem Bauche liegend. In der Mitte unten D. P.

---

12) Der büssende Hieronymus in der Wüste links vor dem Crucifixe am Felsen kniend, mit einem Steine in der Rechten. Der Löwe ist auf einem Felsen. H. 9 Z. 10 L., Br. 7 Z. 2 L.

Dieses herrliche Blatt ist ausserordentlich zart und geistreich radirt. An einigen schwachen Stellen ist auf das verständigste nachgeholfen. Bartsch nimmt Anstand, es dem Peruzzini beizulegen, weil es viel trefflicher, als die anderen Blätter, und überdiess auch in merklich verschiedenem Geschmacke behandelt ist.

Ein anderer Umstand, dass dieses Blatt von anderer Hand herrühre, ist dann auch der, dass rechts vorn D. P. J. steht. Bartsch sagt zwar, es heisse D. P. F.; allein der berühmte Verfasser des Peintre graveur sah hier nicht richtig.

---

13) Die heil. Magdalena stehend mit dem linken Arme auf einen Felsblock gestützt, mit der Rechten ein Buch haltend. Unten in der linken Ecke steht 1647. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 11 L. Dieses schön radirte Blättchen kannte Bartsch nicht. In Frenzel's Catalog der Sternberg'schen Sammlung ist ein Abdruck angezeigt.

Peruzzini, Giovanni, Maler, vielleicht Bruder des Obigen, jedenfalls Zeitgenosse, der aber weniger bekannt ist, als Domenico, welcher von Einigen mit diesem Gio. Peruzzini für Eine Person gehalten wurde. Lanzi sah an verschiedenen Orten Bilder von den Peruzzini, und von Giovanni sagt er namentlich, dass dieser einen Styl angenommen, der von dem der Carracci, des Guido und des Pesarese (Cantarini) einiges hat. Lanzi glaubt ferner, Giovanni habe als herumreisender Maler hier und da für Theater und Kirchen gemalt, wenn nicht mit vielem Fleisse, doch hinlänglich richtig, mit Kenntniss der Perspektive, worin er stark war, und mit einer gewissen Leichtigkeit, Lieblichkeit und Munterkeit, welche anzieht. Seine Gemälde findet man nach Lanzi an vielen Orten Piceno's bis Ascoli, dessen Grenze, wo man mehrere Bildtafeln von seiner Hand zählt. Es gibt deren in Rom, in Bologna, wo er im Servitenkloster eine Lunette in 24 Stunden mehr als verständig malte, wie Lanzi sagt, in Turin, wo er Ritter ward, und in Mailand, wo er starb. Wann, ist nicht bekannt. Marschall Soult erwarb ein Bild des heil. Hieronymus von ihm.

Digitized by Google

Peruzzini, Paolo, Sohn und Schüler des Obigen, malte um 1670 in Pesaro, auch in Rom. Lanzi nennt ihn nach einer Handschrift einen geschickten und herzhaften Maler.

Pesant, Vincent, Formschneider, war Schüler von N. le Sueur, und arbeitete um 1740 zu Paris.

Pesarese, Simon, s. S. Cantarini.

Pesari, Giovanni Battista, Maler von Modena, war Schüler von G. Reni, oder wenigstens nahm er sich diesen Meister zum Vorbilde. Dieses schliesst Lanzi aus einem Bilde der Madonna zu Venedig, wo Pesari um 1630 lebte, aber in jungen Jahren starb.

Pesaro, Nicolo da, genannt Trometta, oder noch eher nach seinem Familiennamen so genannt, war Schüler von Baroccio, und in früheren Jahren ein tüchtiger Künstler, bis er endlich zum geschmacklosen Handwerker herabsank. Sein bestes Bild ist das Nachtmahl des Herrn in der Kirche des Sakraments zu Pesaro, nach Lanzi ein wohldurchdachtes, harmonisches und an malerischem Schmucke reiches Gemälde, so dass Lazzarini daraus Vorschriften für die Malerei zog. In der letzteren Zeit seines Lebens verlor er Ansehen und Vermögen. Starb im Pontifikate Paul V., 70 Jahre alt, um 1610.

Diana Ghisi Mantuana hat 1586 ein Blatt nach ihm gestochen, die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Throne vorstellend, bezeichnet: Nicolaus Pesaur. invent.

Pesaurensis, kann einen Künstler aus Pesaro bedeuten.

Pesca, G. F., Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt zu seyn scheinen. Folgendes Blatt kommt aber nicht sehr selten von ihm vor.

Atalanta und Hippomene im Wettlauf. Guido Reni pinx. et inv. Mit Dedication an Bened. Cittadini. Sehr geistreich radirt, auf eigene Art, so dass die Schatten der Figuren zum Theil punktirt sind, gr. qu. fol.

Pesce, Pietro, Maler von Neapel, war Schüler von D. Gargiuli, und malte wie dieser Landschaften und Seestücke, die er mit kleinen Figuren staffirte. Blühte um 1680.

Pesce, Giuseppe, Maler von Neapel, blühte um 1760. Er malte Historien, einige in encaustischer Manier. Die Wiener Gallerie bewahrte früher ein Bild der heil. Familie von ihm.

Peschay, s. Beschey.

Pescheck, Carl, Zeichner und Kupferstecher von Zittau, wurde um 1795 geboren, und zu Dresden in seiner Kunst unterrichtet, wo er noch gegenwärtig thätig ist. Wir haben Landschaften, Panoramen und ähnliche Blätter von ihm.

1) Die Jagd, nach Ruysdael's Bild der Dresdner Gallerie, kl. qu. fol.

zed by Google

2) Teplitz und dessen Umgebungen, in 21 Ansichten, von ihm gezeichnet und radirt, gr. qu. 8.
3) Panoramische Ansicht von Berlin, vom Zeughause aus gesehen, und von C. Enslen jun. gemalt, qu. roy. fol.
4) Ansicht von Zittau nebst den Umgebungen, qu. fol.
5) Der Oybin bei Zittau, in 12 Kupferstichen und mit erklärendem Text. Dresden 1835. 8.

Peschel, Carl, Maler von Dresden, geboren 1798, bildete sich an der Akademie jener Stadt unter Leitung des Professors Pochmann in der Historienmalerei aus, und blieb auch seitdem diesem strengen Fache der Kunst getreu. Peschel hat bereits verschiedene Gemälde geliefert, auch mehrere grössere Zeichnungen ausgeführt, neben den Cartons zu den Gemälden. Im Jahre 1829 hatte er eines seiner Werke selbst lithographirt, die Madonna vorstellend, wie sie mit dem Kinde bei einer Umzäunung sitzt. In demselben Jahre lithographirte J. Williard nach ihm eine Ruhe der heil. Familie auf der Flucht in Aegypten. Um jene Zeit componirte Peschel auch einige Bilder nach dem Buche Tobias, welche er mit Williard auf Stein radirt hat. Sie erschienen unter dem Titel: Das Buch Tobiä in eilf bildlichen Darstellungen von C. Peschel. Zur Förderung frommen Sinnes herausgegeben und mit einem Vorworte begleitet von D. Aug. Hahn. Leipzig 1830, 4. An diese Werke reihen sich noch verschiedene andere Compositionen, die immer das Gepräge eines tüchtigen Künstler tragen. In neuerer Zeit entnahm er mehrere Darstellungen aus Göthe's Gedichten, die auf einem Gute des Herrn von Quandt, eines bekannten eifrigen Kunstfreundes, in Fresco ausgeführt werden.

Pescheux, s. Pecheux.

Peschke, Carl, Kupferstecher zu Berlin, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und noch zu Anfang des folgenden. Er stach grösstentheils für Buchhändler, noch 1804.

1) Das Bildniss des Prinzen Ludwig Ferdinand, nach Monnier.
2) Friedrich II. nach der Schlacht bei Kunnersdorf 1759, nach Hampe's Zeichnung.
3) Schlussscene von Schiller's Räubern, nach L. Wolf.

Pesci, Girolamo, Maler, der in Rom lebte, vermuthlich als Titi schrieb, da seiner dieser Künstler allein erwähnt. Titi sagt, dass in S. Giuseppe und S. Maria al Corso historische Gemälde von ihm seyen.

Pesci, Gasparo, Landschafts- und Architekturmaler von Bologna, ein von Algarotti gepriesener Künstler, der im 18. Jahrhunderte lebte. Graf Marco Corniani zu Venedig, der Erbe jenes berühmten Kunstfreundes, besitzt zwei architektonische Bilder mit Figuren von Pesci, die jedenfalls Algarotti's Lob rechtfertigen. Er führte auch mehrere Bilder nach den Einfällen desselben aus. Lebte noch 1776.

Pesci, A., Maler zu Florenz, ein Künstler, dessen Thätigkeit in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts fällt. Er malt Scenen aus dem italienischen Volksleben, deren man schon vor 1830 von ihm sah. Auch einige andere Bilder finden sich von Pesci.

Digitized by Google

Pescia, Mariano Graziadei da, Maler und Lieblingsschüler des Ridolfo Ghirlandajo, was auch aus dem Umstande zu ersehen ist, dass der Meister das Altarblatt der Capelle der Signoria im Palazzo vecchio zu Florenz durch ihn malen liess, ein gründliches und liebliches Gemälde, das einzige, was man von Mariano noch kennt, da er nur 30 Jahre alt wurde. Er malte auch schön grau in grau. Starb um 1550.

Pescia, Piermaria da, Edelsteinschneider, dessen Werke der Antike gleichgeschätzt wurden, so vortrefflich sind sie gearbeitet. Er lebte in Rom im Pontifikate Leo X. und noch später, zu einer Zeit, als Rafael und Michel Angelo die herrlichsten Blüthen der Kunst entfaltet hatten. Diese hatte er vor Augen, so wie eine grosse Anzahl von antiken Bildwerken, welche damals an das Tageslicht traten, und alles dieses musste beitragen, seinen Geschmack zu läutern, und zur Selbstthätigkeit anzuspornen. Fürsten verlangten nach seinen Werken, und reiche Kunstliebhaber waren stolz auf solchen Besitz. Im Verlaufe der Zeit mag aber manche der von ihm gefertigten Gemmen für antik gehalten worden seyn. Dieses ist z. B. mit dem berühmten Siegelring des Michel Angelo der Fall, welcher nach der jetzt so ziemlich allgemeinen Meinung von P. da Pescia gefertiget worden ist. Es ist dies ein sehr kleiner, vertieft geschnittener Cornalin von 18 sehr schön geordneten bacchischen Figuren, welche die Weinlese feiern, von einer wunderbaren Vollendung der Arbeit. Unter dem Boden der eigentlichen Vorstellung ist ein angelnder Fischer eingegraben, das Monogramm des Künstlers, worauf H. von Murr zuerst aufmerksam gemacht hat. Auch Dr. Waagen, Kunst etc. III. 713, welcher dieses Kleinod in Paris sah, stimmt damit überein. Er findet die Auffassung der Formen ganz cinquetentisch, denn es findet sich darin jene etwas starke Angabe der Formen, worin die Künstler der Zeit dem Vorbilde römischer Sculpturen des zweiten Jahrhunderts folgten, und welche, nebst dem Mangel einer gewissen, den Alten eigenthümlichen Simplicität der Auffassung und einer gewissen Oekonomie, auch bei der fleissigsten Ausführung wohl die sichersten Kennzeichen sind, ein Werk des Cinquecento von einem antiken zu unterscheiden; denn in der rein technischen Behandlung gibt dieser Stein den schönsten Antiken nichts nach. Früher war dieser, jetzt im königl. französischen Cabinet befindliche, Stein in der Sammlung von Bagarris. B. Picart hat ihn gestochen. Lippert, Dehn u. a. veranstalteten Abdrücke. Was Natter sagt, hat keinen Grund.

Pescia, da, Beiname von B. Pagano.

Pesello, Peselli, Maler von Florenz, wurde 1380 geboren, und von Filippo Lippi unterrichtet, dem er lange als Gehülfe zur Seite stand, was Botari von Andrea del Castagno sagt. Pesello ahmte Lippi's Manier nach, soll aber hinter ihm zurückgeblieben seyn; was indessen nicht immer der Fall gewesen seyn muss. G. Vasari rühmt sein Bild der Epiphanie, mit dem Bildnisse des Donato Acciajuoli, in der florentinischen Gallerie. Young Ottley zu London hat das Altarbild, welches Pesello, nach Vasari's Angabe, für die Kirche des heil. Jakob in Pistoja gemalt hat, und von diesem nun sagt Dr. Waagen, Kunst und Künstler etc. I. 397, dass Pesello darin keinem seiner Zeitgenossen nachzustehen brauche. Es

zed by Google

stellt Gott Vater vor, wie er Christus am Kreuze hält, und auf zwei anderen Tafeln sieht man St. Jakob und St. Zeno. Dieses Bild ist höchst edel in den Charakteren und der Zeichnung, musterhaft in allen Theilen durchgebildet. Im königl. Museum zu Berlin ist ein schlichtes Madonnenbild von Pesello.

Man erzählt, dass Pesello eine Menge Thiere gehalten habe, die er nach der Natur malte, und so gut, dass er damals keines Gleichen hatte. Er starb 1457.

Pesello, Francesco di, genannt Pesellino, der Sohn des Obigen, wurde 1426 geboren, und ebenfalls nach den Grundsätzen des F. Lippo zum Künstler herangebildet, dem er so nahe kam, dass seine Bilder von jenen des Meisters kaum zu unterscheiden sind, wie Vasari behauptet. Er hatte grösseres Talent, als der Vater, erreichte aber nur ein Alter von 31 Jahren, so dass der Vater noch den Schmerz hatte, ihm in die Grube zu sehen. In der Liverpool-Institution zu London sieht man jetzt eine von ihm gemalte Predella, auf welcher die Ausstellung einer Reliquie in der Cathedrale zu Florenz dargestellt ist, mit den Bildnissen des Cosmo de Medici, seines Sohnes Pierro und seiner Enkel Lorenzo und Giuliano. Nach Waagen II. 391 ist diess eines der reichsten und interessantesten Sockelbilder. In der scharfen Charakteristik, und dem Massigen der Figuren ist ein starker Einfluss des Masaccio sichtbar. In der Gallerie des Louvre zu Paris sind zwei Bilder von ihm, die nach Waagen eben so dramatisch und energisch in den Motiven, als liebevoll ausgeführt sind, und ganz das Urtheil des Vasari bestätigen. Das eine stellt die Stigmatisation des heil. Franz, das andere Cosmas und Damian vor, wie sie einem Kranken Hülfe bringen.

Pesellino, s. Francesco di Pesello.

Pesenti, Galeazzo, Maler und Bildhauer, genannt Sabionetta, arbeitete gegen Ende des 15. Jahrhunderts, und noch 1520 zu Cremona, erhob sich aber nicht über die Mittelmässigkeit.

Pesenti, Martire, Maler und Architekt, genannt Sabionetta, war ein Künstler von Bedeutung, der um 1570 — 1582 zu Cremona blühte. Von seinen Gemälden scheint wenig mehr zu existiren; aus Lanzi wissen wir aber, dass er im Dome zu Cremona Bilder von Romanino aus Brescia und von Pordenone restaurirt habe, was im 18. Jahrhunderte Cav. Borroni wieder that. Dann fertigte er auch schöne Bilder in Gips. Im Hause des Herzogs Vespasiano zu Sabionetta waren Stuccaturarbeiten von ihm. Dann führte er auch allerlei künstliche Maschinen aus.

Pesenti, Francesco und Vincente, Maler, Galeazzo's Söhne, genannt Sabionetta, waren Schüler von J. B. Trotti. Sie arbeiteten zu Cremona, in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Ob sich von ihren Fresken noch etwas erhalten hat, wissen wir nicht.

Pesne, auch Pêne und Paine, Jean, Maler und Kupferstecher, geboren zu Rouen 1623, gestorben zu Paris 1700. Der Meister dieses berühmten Künstlers ist unbekannt, man weiss aber, dass er die Malerei bald ganz aufgegeben habe, um sich ausschliesslich der Kupferstecherkunst zu widmen. Hierin befolgte er vornehm-

Digitized by Google

lich zwei Manieren, die gewöhnliche der Stecher seiner Zeit, und eine eigenthümliche, in welcher er weder Nebenbuhler, noch Nachahmer hat, zunächst beim Stiche der Werke Poussin's. Er bediente sich dabei des Stichels in Verbindung mit der Nadel, mischte auch Punkte ein, und wusste alles so verständig und glücklich zu amalgamiren, dass ein Instrument zur Unterstützung des anderen nothwendig gewesen zu seyn scheint, so wie sich der Maler verschiedener Tinten bedient. Das Auge bestechen indessen diese Blätter nicht, sie sind aber so correkt in den Umrissen, so malerisch gehalten, und dabei von einer solchen Harmonie und einem solchen Verständniss der Form, dass Poussin nicht leicht besser gegeben werden kann. Diese Blätter werden daher auch sehr gesucht, überhaupt alle geschätzt, weil Pesne immer in den Geist des Vorbildes einzudringen suchte. Er gibt daher ein möglich vollkommenes Abbild, was Zeichnung, Charakter und Ausdruck anbelangt, Glanz des Stiches beabsichtigte er nicht. Allgemein wird er indessen nie gefallen, am wenigsten dem Plebs der Stecher von Profession. Das sicherste Verzeichniss der Blätter dieses Künstlers gibt Robert-Dumesnil, Peintre-graveur français III. 116 ff., welchem wir hier im Auszuge folgen, mit Bezeichnung der Abdrücke. Das Bildniss des Künstlers hat A. Trouvin gestochen.

Nach eigener Composition.

1) Die heilige Jungfrau an der Mauer sitzend, reicht dem Kinde Kirschen. Mater Dei. J. Paine fecit. Leicht radirt. H. 3 Z. 4 L., mit 2 L. Rand, Br. 4 Z. 6 L.
2) Jacobus Augustus Thuanus Jacobi filius in suprema regni curia Praeses. J. Pesne pinxit et sculpsit. H. 11 Z. 7 L., Br. 9 Z.
3) Guillelmus de la Brunetiere Archidiaconus Briae et. Canonicus Ecclesiae Parisiensis. J. Pesne pinxit et sculpsit. H. 15 Z., Br. 11 Z. 6 L.
4) Louis Le Conte de Boulogne — Sculpteur du Roy. J. Pesne pinxit et sculpsit. N'ai-je pas deu faire Revivre etc. H. 13 Z. 6 L., Br. 9 Z. 4 L.

Nach N. Poussin.

5) Das Bildniss des Nicolaus Poussin, in seinem Atelier, halbe Figur, mit Dedication an M. de Chantelou. H. 12 Z. mit 16 L. Rand, Br. 8 Zr 1 L.
   I. Mit unorthographischer Dedication: der Name Chantelou ist mit kleinem c geschrieben, statt donné, — meilleures, — possédés etc. steht donne, meilleurs, possedes. Selten. Auf der Pariser Bibliothek ist ein reiner Aezdruck, vielleicht ein Unicum.
   II. Mit richtiger Dedication.
   III. Mit der Adresse: le Blond avec Priuilege du Roy.
6) Bildniss desselben Künstlers, in einer Gallerie, ebenfalls halbe Figur. Auf dem Deckel des Buches, worauf er die Hand stützt, liest man: De lumine et colore. Mit Dedication an M. de Cerisier. H. 13 Z. 2 L. mit 14 L. Rand, Br. 8 Z. 10 L.
   I. Vor Audran's Adresse, nur mit den Worten: cum Priuil. Regis.
   II. Mit der Adresse.

Digitized by Google

7) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde vor einem Pilaster, Kniestück. Beata es Virgo Maria etc. H. 14 Z. 3 L. mit 13 L. Rand, Br. 10 Z. 3 L.
I. Vor der Schrift.
II. Mit derselben.
III. Schlecht retouchirt. Die Aureolen sind fast verwischt, der Name des Malers fehlt ganz.

8) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches den kleinen Johannes segnet. N. Poussin Andeliensis Pinxit. — J. Pesne delin. et sculp. et ex. cum Priuil. Re. Dilectus meus mihi etc. H. 17 Z. 6 L. mit 15 L. Rand, Br. 12 Z. 10 L.
I. Mit den einfachen Künstlernamen.
II. Unter dem Namen des Malers steht; Malbouré ex Cour. d'Albret, unter jenem des Stechers: Proche St. Hilaire. Ein zweiter Druck vom zweiten Abdruck ist jener, wo links am Boden ein schlecht gestochenes Wappen aufgedruckt ist.

9) Die heil. Jungfrau in einer Landschaft mit dem Kinde, welchem Elisabeth den Johannes vorstellt, während Joseph im Grunde betet. Clarissimo Nobillissimoque viro D. Domino Carolo le Brun etc. etc. J. Pesne D. C. Q. — Excudebatur Lut. Paris. an. Dni 1670 — cum priuilegio Regis. H. 18 Z. 10 L. mit 15 L. Rand, Br. 13 Z. 3 L. Sehr schönes Blatt.
I. Mit obiger Schrift und Adresse.
II. Mit Malbouré's Adresse.
III. Die Dedication weggenommen.

10) Die Taufe Christi. Jesu baptisato et orante apertum est coelum. Die Künstlernamen, und: A Paris chez Hallier etc. und Hallier exc. am Wasser. H. 11 Z. 11 L. mit 13 L. Rand, Br. 8 Z. 3 L.
I. Mit obiger Schrift.
II. Statt: Hallier ex. steht am Wasser: A. Paris chez Van Merle rue St. Jacques à la Ville d'anuers.

11) Die Himmelfahrt Mariä, mit Dedication an M. de Mauroy. H. 20 Z. mit 1 Z. 9 L. Rand, Br. 14 Z. Sehr schönes Blatt.
I. Vor der Adresse Le Blond's. Sehr selten.
II. Mit dieser Adresse. Selten.
III. Mit Gantrel's Adresse.

12) Die Vision des heil. Paulus, der Apostel von vier Engeln in den Aether erhoben. Mit Dedication des Stechers an M. de Chantelou. H. 17 Z. 3 L. mit 1 Z. 10 L. Rand, Br. 11 Z. Schönes Blatt.
I. Die Adresse von Le Blond steht einzig im unteren Rande, unter der Dedication. Sehr selten.
II. Die Adresse steht zweimal auf dem Blatte, unten: Le Blond Exc., oben: Le Blond ex C P. R.
III. Die zweite Adresse am Himmel ist weggenommen, doch nicht spurlos. Die kleine Wolke darunter hinter dem Vorderarm des Heiligen, im ersten und zweiten Abdrucke weiss, ist jetzt überarbeitet.
IV. Im unteren Rande wurde zwischen den Sätzen „avec Priuil. du Roy — und Le Blond Exc." die Platte geklopft, was beim Drucke bemerkbar wurde.

13) Cimon und Pero (Charité romaine). Hinc pater hinc natus etc. H. 10 Z. 9 L. mit 1 Z. Rand, Br. 8 Z. 8 L.

Vor dem zweiten Drucke wurde die Platte an etlichen Stellen zufälliger Weise an einem harten Körper gerieben, was beim zweiten Drucke bemerkbar wurde, wie am Vorderarm des Vaters, an der Wange der Tochter.

14) Esther vor Ahasverus Thron ohnmächtig in den Armen ihrer Dienerinnen. Cum Assuerus Rex eleuasset faciem etc. Sehr schönes Blatt. H. 19 Z. 2 L. mit 8 L. Rand, Br. 25 Z. 8 L.
   I. Die Ferse der zunächst am Thron stehenden Frau ist nur mit zwei halbkreisrunden Linien und mit sechs Punkten beschattet, und diese Abdrücke heissen in Frankreich „au Talon blanc." Sehr selten.
   II. Der Schleier ist ganz überarbeitet. Selten.
   III. Mit der Adresse von Vallet.

15) Die Anbetung der Hirten. Inuenerunt Mariam et Joseph etc. H. 16 Z. 1 L. mit 10 L. Rand, Br. 20 Z. 11 L.
   I. A Paris chez Gantrel rue St. Jacq. à l'image St. maur. Selten.
   II. Statt Gantrel's Adresse: Hallier excudit. Der Name des Malers ist herausgenommen.
   III. Mit Vermeulen's Adresse.

16) Die grosse heil. Familie von vier Engeln bedient. Das Jesuskind kommt aus dem Bade. Links: N. Poussin pinxit. Ex Museo Jo. Formont D. de Venne; rechts: J. Pesne del. et sculps. cum priuil. Regis. Sehr schönes Blatt. H. 18 Z. 2 L. mit 4 L. Rand, Br. 23 Z. 7 L.
   I. Wie oben beschrieben. Der Bildhauer Gérard besitzt aber einen Abdruck vor aller Schrift. Das Gesicht der links im Grunde gehenden Figur gleicht jenem eines Mohren.
   II. Mit anderer Schrift. Unten im Rande steht: N. Poussin pinxit Rae. Ex Museo, J. Formont, D. de Venne, J. Pesne del. et sculp. Dann haben diese Abdrücke Vallet's Adresse. H. 18 Z. 5 L., Br. 24 Z.
   II. Mit Dreuet's Adresse. Die Platte ist verdorben.

17) Christus bei der Samariterin am Brunnen. Dicit ei Jesus etc. Unten: In aula albretiaca propte Stum. Hilarium; im Rande die Künstlernamen. H. 12 Z. 9 L. mit 1 Z. Rand, Br. 16 Z. 1 L.
   I. Vor der Schrift. Sehr selten.
   II. Mit der Schrift im Rande, aber ohne Malbouré's Adresse.
   III. Mit Malbouré's Adresse.
   IV. Von der verkleinerten Platte, ohne Malbouré's Adresse. Links steht: N. Poussin Pinxit, J. Pesne sculpsit C. P. R.

18) Die Grablegung Christi. Dolebunt super eum vt doleri solet in morte primogeniti. Schönes Blatt. H. 12 Z. 9 L. mit 8 L. Rand, Br. 16 Z. 4 L.
   I. Vor den Initialen J. P. links am Boden.
   II. Mit denselben, in beiden Fällen mit der Schrift: Dolebunt etc.
   III. Der Schrifttext: Dolebunt super eum etc. ist weggenommen, die Platte wurde retouchirt. Diese Abdrücke gelten immer für die ersten.
   IV. Mit dem Wappen des M. de Maboul, Bischofs von Alais. Zur These benutzt.
   V. Ohne Wappen, aber mit Malbouré's Adresse.

Digitized by Google

19) Der Tod der Saphira. Sapphira Super agri Venditi pretio Spiritui sancto mentita etc. N. Poussin pinxit. Ex Museo Joan. Fromont D. de Venne. Rechts: Joan. Pesne sculpsit cu! priuil? Regis. Sehr schönes Blatt. H. 16 Z. 8 L. mit 8 L. Rand, Br. 25 Z. 7 L.

I. Der oben beschriebene. Selten.

II. Der Schrifttext derselbe, ausserdem aber liest man links: N. Poussin pinxit, rechts: Gravé par J. Paine etc. Auch mit Drevet's Adresse.

Die sieben Sakramente, in einer Folge von eben so vielen Blättern, jedes aus zweien zusammengesetzt. Sie machen ein chalkographisches Hauptwerk aus, besonders in ersten Drücken, was in keinem anderen Buche so bestimmt angegeben ist, wie bei Robert-Dumesnil. Es finden sich auch einige Probedrücke, die zu den Curiositäten gehören, mehr oder weniger vollendet sind, und nicht in den Kunsthandel kamen. Die Vorbilder, deren sich Pesne beim Stiche bediente, waren damals im Besitze des Herrn Freart du Chantelou. Poussin malte diese Darstellungen bekanntlich zweimal, einmal für seinen Freund Chev. del Pozzo, die sich jetzt in der Stafford-Gallerie zu London befinden. H. von Chantelou sah diese Bilder in Rom, und wollte ebenfalls Copien besitzen, wozu sich aber Poussin nicht verstand. Er malte die Gegenstände lieber ganz frei aus dem Kopfe, und dies sind nun die Darstellungen, welche Pesne gestochen hat. Sie kamen in den Besitz des Herzogs von Orleans. Vorzügliche Abdrücke zahlt man zu 15 — 20 Thl.

20) (1) Die Taufe Christi im Jordan. Venit Jesus ad Joannem ut baptizaretur ab eo. H. 22 Z. 1 L. mit 15 L. Rand, Br. 32 Z. 1 L.

I. Mit dem Schrifttext und den Künstlernamen. Jean Pesne delin. et sculp. et excudit cum priuil. Regis.

II. A Paris chez Audran, rue St. Jacques etc. — Avec Priuil. du Roy. Die Platte ist schon retouchirt.

III. Ohne cum priuil. Regis, nach dem Namen des Stechers. Man bemerkt noch einige Spuren.

21) (2) Die Firmung. Signatur signo crucis, confirmatur chrismate salutis. J. Pesne delin. et sculp. et excudit cum priuil. Regis. H. 22 Z. 2 L. mit 14 L. Rand, Br. 31 Z. 9 L.

I. Mit aller Schrift, aber ohne die verticalen Linien auf der linken Wange des jungen Menschen, der hinter dem Bischof und zu dessen Rechten steht; der Lichtstreif reicht bis zur Lichtpartie des rechten Schenkels des Kindes, welches links steht. Dieses Licht ist in den folgenden Abdrücken durch Punkte vertrieben. Robert-Dumesnil sah nur einen einzigen Abdruck dieser Art in der Sammlung des Dr. Rossi. Es ist wahrscheinlich ein bis auf jene Theile vollendeter Probedruck.

II. Der in allen Theilen vollendete Druck, vielleicht passender als erster zu bezeichnen, mit dem Excudit des Stechers.

III. Mit Audran's Adresse, aber retouchirt.

IV. Die Worte: Cum priuil. Regis, in der Adresse Pesne's wurden weggenommen.

22) (3) Die Busse, die Sünderin vor Christus im Hause Simon's des Pharisäers. Remittuntur ei peccata multa, quia

dilexit multum. H. 22 Z. 6 L. mit 13 L. Rand, Br. 31 Z. 11 L.
Die Abdrücke, wie No. 20.

23) (4) Das Abendmahl des Herrn im Kreise der Apostel. Hoc est corpus meum, quod pro vobis datur etc. H. 21 Z. 1 L. ohne Rand; Br. 32 Z. 2 L.

I. Ausser den Künstlernamen und jenen Freart's liest man nur: Hoc facite in meam commemorationem. Luc. cap. 22. Robert-Dumesnil fand nur zwei solche Abdrücke, einen auf der königl. Bibliothek in Paris, den anderen bei Dr. Rossi.

II. Mit dem vollständigen Vers bei Luc. 22. Hoc est corpus meum etc.

III. Mit Audran's Adresse vor dem Namen Pesne, aber retouchirt.

IV. Die Worte cum priuil. Regis nach Pesne's Namen fehlen.

24) (5) Die letzte Oelung. Orent super eum ungentes cum oleo in nomine domini. H. 22 Z. 4 L. mit 1 Z. Rand, Br. 32 Z.
Die Abdrücke wie No. 20.

25) (6) Die Einführung des Priesteramtes, wie Christus dem Petrus die Schlüssel überreicht. Quodcunque ligaveris super terram erit ligatum etc. H. 22 Z. 2 L. mit 9 L. Rand, Br. 32 Z.
Die Abdrücke wie No. 20.

26) (7) Die Ehe, unter der Vermählung Mariens mit Joseph dargestellt. Maria desponsata Joseph. H. 19 Z. 2 L. mit 6 L. Rand, Br. 28 Z.
Die Abdrücke wie No. 20.

---

27) Der Sommer. Die Schnitter des Booz auf dem Felde, und Ruth zu den Füssen desselben. In Mitte des Randes Aetas. H. 17 Z. 6 L. mit 9 L. Rand, Br. 22 Z. 8 L.

I. Vor Gantrel's Adresse.

II. Mit derselben.

III. Gantrel's Adresse weggenommen, man bemerkt aber die Spuren.

28) Der Herbst. Die biblische Scene, wie zwei Männer die Traube aus Canaan tragen. Unten in der Mitte: Autumnus. H. 17 Z. 6 L. mit 5 L. Rand, Br. 22 Z. 9 L.
Die Abdrücke wie No. 27.

29) Das Testament des Eudamidas. In der Mitte des Randes liest man, neben den Namen der Künstler und des Besitzers des Gemäldes (Formont de Venne): Testament d'Eudamidas de la ville de Corinthe. H. 17 Z. 4 L. mit 8 L. Rand, Br. 21 Z. 4 L.

I. An der Lanze zu erkennen, die im Grunde an der Mauer neben Schwert und Schild gruppirt ist. Die obere Länge des Schaftes der Lanze hat die dritte Strichlage noch nicht erhalten.

II. Der Schaft ist gleichmässig mit drei Strichlagen bedeckt, aber die Platte ist noch nicht retouchirt

III. Von der retouchirten Platte. Die Abdrücke sind nicht mehr so klar und zart.

Digitized by Google

30) Der Triumph der Galathea, auf der Muschel von Delphinen gezogen, von Tritonen und Nereiden umgeben. Aus dem Museum Formont. H. 18 Z. 2 L. mit 6 L. Rand, Br. 23 Z. 2 L.

I. Vor der Draperie über der Blösse der Galathea.

II. Mit dieser Draperie.

Die Arbeiten des Herkules, in einer Folge von 19 Blättern, unter dem Titel: Hercvlis Labores. Ex archetypis N. Poussin Pictoris regij Celebratissimi hic aere Incisos. Clarissimo viro D. D. Michaeli Anguier Regis Christianissimi sculptori etc. In perpetui obsequii monumentum. J. Pesne D. C. Q. A Paris chez G. Audran — — 1678. Es gibt zweierlei Abdrücke dieser Folge:

I. Vor der Adresse auf dem Titel, nur mit den Künstlernamen auf den anderen Blättern.

II. Mit Audran's Adresse.

31) Der Titel mit zwei Amoretten und der Löwenhaut, auf welcher die oben erwähnte Aufschrift ist. H. 10 Z. 4 L., Br. 10 Z. 9 L.

Zwei Friese.

32) (1) Alcmene accouche d'Hercule etc. H. 6 Z. 8 L. mit 3 L. Rand, Br. 13 Z. 8 L.

33) (2) Hercule se venge de deux Borcades. H. 5 Z. 7 L., mit 3 L. Rand, Br. 13 Z.

Zwölf Compositionen in Rundungen. H. 9 Z. 10 L. — 10 Z. 8 L., Br. 9 Z. 9 L. — 10 Z. 8 L.

34) (1) Hercule prend conseil de l'oracle.
35) (2) Chiron enseigne Hercule à tirer de l'arc.
36) (3) Chiron enseigne la cauallerie à Hercule.
37) (4) Hercule estrangle le Lion de Némée.
38) (5) Hercule assomme Diomede.
39) (6) Hercule se saisy des Amazones.
40) (7) La mort d'Antée.
41) (8) Hercule tue le monstre.
42) (9) Le Gean etc.
43) (10) Hercule de charge etc.
44) (11) Course ordonné etc.
45) (12) La déesse Hebé etc.

Die Waffen des Herkules.

46) (1) Amor mit der Keule. C'est amour porte etc. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z. 2 L.

47) (2) Amor mit dem Köcher. Le carquois et fleches etc. H. 10 Z. 6 L., Br. 9 Z.

Zwei Termen als Cariatyden. H. 15 Z. 9 L., Br. 10 Z. 8 L.

48) Die erste nach rechts sehend, mit Audran's Adresse.
49) Die zweite, nach links sehend, mit Audran's Adresse.

---

50) Vulkan vor Cerberus, Statue auf weissem Grund, ohne Namen. H. 15 Z. 2 L., Br. 11 Z. 2 L.

51) Eine weibliche Figur mit einer brennenden Lampe, auf weissem Grund und ohne Namen. In gleicher Grösse.

52) 81) Ein Zeichenbuch, Folge von 30 Blättern in ungleicher Grösse. Auf dem Titelblatte, mit den Genien der Malerei

und Kupferstecherkunst, welche das Medaillon mit Poussin's Bildniss mit Blumen bekränzen, liest man: Livre de Portraiture du Poussin. Par. I. Pesne à Paris. Chez N. Langlois rue St. Jacques à la Victoire, avec priuil. H. 6 Z. 11 L., Br. 9 Z. 9 L.

I. Vor den Nummern. Das Titelblatt hat keine Adresse, man liest blos: Avec Priuil. Sehr selten.

II. Mit den Nummern, und mit der Adresse, wie oben.

82) — 94) Ein anderes Zeichenbuch, Folge von 13 Blättern, die unten rechts numerirt sind, bis auf das zwölfte Blatt, wo die No. links steht. Auf dem ersten Blatte, mit 9 Theilen des Gesichtes des Pythischen Apollo, steht: Liure pour aprendre à désigner avec les proportions des parties qui ont esté choisie dans les ouurages de N. Poussin et gravé par J. Pesne. A Paris Chez Audran etc. H. 8 Z. 1 L., Br. 11 Z. 6 L. Sehr selten.

Blätter 1 und 2, wovon letzte Nummer ohne Namen ist, haben in späteren Abdrücken die Nummern 27 und 28, weil sie zu einem Zeichenbuch von 30 Blättern verwendet wurden, welches G. Audran unter dem Titel: Les Proportions du corps humain etc. herausgab.

Blätter nach Rafael.

95) Die heil. Familie. Die heil. Jungfrau, stehend nach rechts gerichtet, legt die Hand auf den Kopf des kleinen Johannes, welcher das Kind umarmen will. Joseph geht hinter einer Hecke nach dem Hintergrunde, blickt aber noch auf die Scene. H. 16 Z. 7 L. mit 4 L. Rand, Br. 12 Z. 3 L. Geistreich radirtes Blatt.

I. Die Scham des Kindes ist unbedeckt.

II. Dieselbe mit einer Draperie verdeckt.

III. Mit der Adresse. J. Pesne sculpsit cum Priuil. Regis.

Nach Hannibal Carracci.

96) Die Familie in Joseph's Werkstätte mit Arbeit beschäftiget. Conclaué Triadis humanae — — Chez Pierre Hallier etc. H. 14 Z. 6 L. mit 13 L. Rand, Br. 17 Z. 9 L.

Nach Van Dyck.

97) Bildniss des François Langlois, genannt Ciartres. Mariette excudit. H. 13 Z. 2 L. mit 5 L. Rand, Br. 13 Z. 2 L.

I. Vor dem Namen und Titel der vorgestellten Person, blos mit den Künstlernamen.

II. Mit Langlois' Namen und Charakter.

Folgende Blätter sind nach Zeichnungen des Cabinet Jabach, welches später mit dem Cabinet du Roi vereiniget wurde.

I. Vor der Schrift. Sehr selten.

II. Mit den Namen der Künstler, zwischen welchen Buchstaben des Alphabetes mit voranstehenden Zahlen zu sehen sind. Diese bedeuten die verschiedenen Serien der Sammlung und ihrer Abtheilungen. Sie stehen hier in der Parenthese.

1. Nach Titian.

Im Rande liest man: Titianus delin. Pene Sculp. Cum Priuil. Regis.

98) Zwei liegende Ochsen neben zwei stehenden Figuren. H. 10 Z. 9 L. mit 8 L. Rand, Br. 14 Z. 4 L. (14. A.)

99) Landschaft mit Figuren und zwei Brücken, auf dem Berge ein Schloss. H. 10 Z. 7 L. mit 7 L. Rand, Br. 14 Z. 10 L. (15. A.)

100) Ein hoher Berg mit Bäumen bekränzt, den Fuss bespült ein Fluss, der links durch eine hölzerne Brücke geht. H. 15 Z. mit 4 L. Rand, Br. 10 Z. 6 L. (39. A.)

101) Dürre Hügel im Vorgrunde, den Grund nehmen reiche Gebäude und zwei Baumgruppen ein. H. 10 Z. 4 L. mit 5 L. Rand, Br. 14 Z. 3 L. (15. B.)

102) Drei Figuren am Eingange einer Hütte rechts, zwei Bauern zu Fuss und ein anderer auf dem Esel gegenüber. H. 10 Z. 5 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 10 L. (15. C.)

103) Die Satyrn im Walde. H. 10 Z. 6 L. und 4 L. Rand, Br. 15 Z. (12 D.)

104) Der Hirte bei der Heerde, die Schalmey blasend. In gleicher Grösse. (15. D.)

105) Der Bauer auf der Brücke in's Wasser sehend, rechts ein hoher Baum. H. 10 Z. 5 L. und 4 L. Rand, Br. 14 Z. 9 L. (14. E.)

106) Die zwei Fischer am Ufer des Flusses, welcher Cascaden bildet. Ein Gespann von Ochsen geht nach dem Grunde zu. H. 10 Z. 6 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 5 L. (15. E.)

107) Der Hirte bei der Heerde, während die Hunde den Wolf mit dem Lamme verfolgen. H. 10 Z. 3 L. mit 7 L. Rand, Br. 14 Z. 8 Z. (15. F.)

2. Nach Andrea del Sarto.

108) Eine heil. Familie. Pene Sculp. C. P. R. H. 7 Z. 11 L. mit 5 L. Rand, Br. 5 Z. 7 L. (43 K.)

3. Nach Domenico Compagnola.

Im Rande liest man: Compagnole oder Compagnola delin. — Pene Sculp. Cum priuil. Regis.

109) Eine Ziege und ein Lamm am Gebüsche, links sitzt ein Ziegenbock. H. 10 Z. 5 L. mit 4 L. Rand, Br. 14 Z. 6 L. (27 C.)

110) Sieben Cavaliere im Galopp. H. 10 Z. 7 L. mit 4 L. Rand, Br. 15 Z. (37. E.)

111) Männer, Weiber und Kinder beschneiden Weinstöcke und Bäume. H. 10 Z. 7 L. mit 9 L. Rand, Br. 14 Z. 10 L. (10. E.)

112) Ein Fluss mit zwei Fahrzeugen, von welchen das eine ein Pferd trägt. H. 10 Z. 5 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 6 L. (25. E.)

113) Der Wanderer am Springbrunnen, im Grunde grosse Gebäude und eine Kirche, H. 10 Z. 7 L. mit 6 L. Rand., Br. 14 Z 11 L. (37. E.)

114) Christus am Oelberge vom Engel gestärkt. H. 10 Z. 5 L. mit 5 L. Rand, Br. 14 Z. 8 L. (5. F.)

Digitized by Google

115) Pferde auf der dürren Weide, der Knecht steht am Stalle. H. 10 Z. 6 L. mit 6 L Rand, Br. 14 Z. 9 L. (11. F.)
116) Zwei Frauen vor dem Walde, im Grunde Gebäude und Berge. H. 10 Z. 9 L. mit 9 L. Rand, Br. 14 Z. 4 L. (37. F.)
117) Ein schlafender Mann links im Mittelgrunde, am Wege längs dem Flusse gehen zwei Personen. H. 10 Z. 8 L. mit 6 L. Rand, Br. 8 Z. 1 L. (40. F.)

4. Nach Giulio Romano.

118) Drei Männer ziehen ein grosses Netz, welches andere leiten. Pene Sculp. Cum priuil. Regis. H. 10 Z. 7 L. mit 10 L. Rand, Br. 14 Z. 8 L. (2. D.)

5. Nach Annib. Carracci.

Im Rande steht: An. Carache delin. — Pene Sculp. Cum priuil. Regis.

119) Die Vermählung der heil. Catharina. H. 10 Z. 5 L. mit 2 L. Rand, Br. 14 Z. 5 L. (1. A.)
120) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. H. 10 Z. 6 L. mit 8 L. Rand, Br. 14 Z. 4 L. (21. A.) Masse's Blatt ist mit 27. A. bezeichnet.
121) Sechs Spieler rechts des Blattes, auf dem Wege reitet ein Bauer auf dem Esel nach dem Schlosse hin. H. 10 Z. 3 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 5 L. (33. A.) Corneille's Blatt ist mit 17. B. bezeichnet.
122) Der barmherzige Samariter. H. 10 Z. 6 L. mit 6 L. Rand, Br. 7 Z. 6 L. (40. A.)
123) Zwei Reiter auf dem Wege zwischen zwei Hügeln hin. H. 10 Z. 3 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 6 L. (21. B.)
124) Der Mann auf dem Maulesel nach dem Grunde zu reitend. Ueber den Fluss führt eine hölzerne Brücke. H. 10 Z. 8 L. mit 5 L. Rand, Br. 15 Z. (33. B.)
125) Zwei Baumgruppen rechts und links des Blattes, auf dem Wege zwei Figuren, und im Grunde ein Schloss auf dem Berge. H. 10 Z. 4 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 3 L. (21. C.)
126) Gebirgslandschaft mit zwei Cascaden. In Mitte des Grundes drei kleine Figuren. H. 10 Z. 4 L. mit 7 L. Rand, Br. 14 Z. 8 L. (25. C.)
127) Fünf badende Männer im Wasser, ein anderer stürzt sich ins Wasser. H. 10 Z. 4 L. mit 4 L. Rand, Br. 14 Z. 10 L. (33. C.)
128) Die drei Barken im Wasser an Gebäuden, auf dem Hügel steht ein Mann. H. 10 Z. 6 L. mit 5 L. Rand, Br. 14 Z. 11 L. (17. D.)
129) Die drei Barken im Flusse, am Ufer ein Fischer neben zwei sitzenden Figuren. H. 10 Z. 5 L. mit 7 L. Rand, Br. 14 Z. 5 L. (21. D.)
130) Drei Figuren in verschiedener Stellung an einem grossen Baume. H. 10 Z. 5 L. mit 4 L. Rand, Br. 15 Z. (24. D.)
131) Drei Figuren bei einer Baumgruppe, im Grunde der Hirt mit der Heerde. H. 10 Z. 5 L. mit 5 L. Rand, Br. 14 Z. 9 L. (29. D.)
132) Landschaft mit zwei Frauen, die man in der Nähe eines

Digitized by Google

vom Winde bewegten Baumes sieht. H. 10 Z. 7 L. mit 4 L. Rand, Br. 14 Z. 8 L. (33. D.)

133) Hügelichte Landschaft von weiter Ausdehnung, am Flusse ist der Hirt bei der Hirtin. H. 10 Z. 4 L. mit 4 L. Rand, Br. 14 Z. 8 L. (20. E.)

134) Der Ochsentreiber bei der Heerde spricht mit einem Weibe, im Grunde ein Fluss mit Barken. H. 10 Z. 5 L. mit 4 L. Rand, Br. 14 Z. 8 L. (21. E.)

135) Drei Figuren am Ufer des Flusses im Gespräche, rechts zwei hohe Bäume, im Grunde ein Bergschloss. H. 10 Z. 4 L. mit 4 L. Rand, Br. 14 Z. 9 L. (29. E.)

136) Die Felsen am Flusse, in welchem drei Schwäne schwimmen. H. 10 Z. 6 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 11 L. (32. E.)

137) Gegend von Felsen und Bergen begränzt. Ueber den See fliegen zwei Enten, während 2 Männer zu Pferd und drei andere Figuren der Brücke sich nähern. H. 10 Z. 9 L. mit 5 L. Rand, Br. 15 Z. (21. F.)

138) Der Bauer mit dem Sacke auf dem Rücken geht mit seinem Hunde in einer Landschaft. H. 10 L. 6 L. mit 5 L. Rand, Br. 15 Z. (24. F.)

139) Weite Gegend, mit sechs Figuren im Mittelgrunde, von welchen zwei Karten spielen. H. 10 Z. 5 L. mit 7 L. Rand, Br. 14 Z. 8 L. (33. F.)

140) Drei Hügel im Vorgrunde vom Flusse bespült, der in eine Cascade fällt. An den Ufern sind zwei Gruppen von Figuren. H. 8 Z. 2 L. mit 5 L. Rand, Br. 10 Z. 4 L. (41. F.)

6. Nach Ludwig Carracci.

141) Zwei Hirten bei der Heerde, während ein anderer am Hügel schläft. Lud. Carache delin. — Pene Sculp. Cum priuil. Regis. H. 10 Z. 5 L. mit 4 L. Rand, Br. 7 Z. 5 L. (40. D.)

7. Nach Paul Brill.

Im Rande steht: Paul Brill oder Panb brill delin. — Pene Sculp. C. P. R.

142) Die Hirten mit dem Vieh auf der Brücke. H. 5 Z. 8 L. mit 4 L. Rand, Br. 7 Z. 6 L. (44. C.)

143) Ein italienisches Gebäude am Flusse mit einer Barke. H. 5 Z. 6 L. mit 4 L. Rand, Br. 7 Z. 3 L. (44. D.)

144) Zwei Männer mit einem Hunde auf dem Wege nach einer Villa hin. H. 5 Z. 7 L. mit 4 L. Rand, Br. 7 Z. 8 L. (44. E.)

145) Aussicht auf eine Klosterkirche, an welche sich Gebäude schliessen. H. 5 Z. 10 L. mit 4 L. Rand, Br. 7 Z. 9 L. (44. F.)

8. Nach P. P. Bonzi, genannt il Gobbo de' Carracci.

Im Rande steht: Gobe oder Gobbe delin. — Pene Sculp. Cum priuil. Regis.

146) Zwei Männer auf dem Wege nach links, wo ein bewach-

Digitized by Google

sener Felsen ist. H. 10 Z. 8 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 11 L. (26. D.)

147) Schattige Bäume im Thale, das weite Plateau von zwei Gruppen Figuren belebt, und im Grunde eine Festung. H. 10 Z. 6 L., mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 10 L. (31. D.)

148) Wilde Gegend mit St. Hieronymus auf einem Steine. H. 10 Z. 4 L. mit 3 L. Rand, Br. 7 Z. 10 L. (39. D.)

9. Nach J. F. Grimaldi, il Bolognese.

Im Rande steht: Bolognese. delin. — Pene Sculp. Cum priuil. Regis.

149) Figuren und Vieh um die Hütte im Grunde, rechts vorn eine Baumgruppe. H. 10 Z. 6 L. mit 4 L. Rand, Br. 14 Z. 7 L. (17. C.)

150) Gebirgsgegend mit einem Flusse, auf welchem Fahrzeuge gehen. H. 10 Z. 6 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 8 L. (24. C.)

151) Der Mann mit dem Weibe im Gespräche, letzteres sitzend, ersterer an den Erdhügel gelehnt, welchen der Fluss bildet. Dieser bespült Gebäude im Grunde. H. 10 Z. 5 L. mit 6 L. Rand, Br. 14 Z. 5 L. (38. C.)

Landschaften nach Zeichnungen von Guercino. Folge von 15 Blättern, rechts im Rande numerirt. Da liest man: G. F. B. Inu., rechts G. Penna F. Parigi. Robert-Dumesnil spricht auch noch von einer anderen Aufschrift, die den früheren oder den späteren Abdrücken angehört. Er liest nämlich . . . . . Barberius inuentor delineavit. Jo Penna incidit. . . . . Dass es zweierlei Ausgaben gibt, beweisen auch die zweierlei Titel, die sich finden, und unter diesen ist wohl jener der frühere, welchen Brulliot, Dict. des monog. II. 994, nennt, Robert-Dumesnil aber nicht fand. Er stellt zwei Genien mit einem Täfelchen vor, auf welchem man liest: Frontispizio a Paesi Dissegni del Cav. Gio. Franco Barbieri. Rechts ist die Stadt Bologna. Der von Robert-Dumesnil erwähnte Titel, welchen er aber nicht gesehen zu haben scheint, da er von ihm nicht genau copirt ist, stellt zwei Genien vor, links sitzend, wie sie das Medaillon mit dem Bildnisse des Guercino halten. Auf einer grossen Draperie steht die Dedication: All. Altezza Sereniss. Di Franco II. Duca di Modena. Die Zeichnung dieses Blattes ist von Cesare Gennari und der Stich von Giuseppe Roli. H. 8 Z. 10 L. — 9 Z. 4 L. ohne den ohngefähr 3 L. grossen Rand, Br. 14 Z. 11 L. — 15 Z. 6 L.

152) (1) Das oben erwähnte Titelblatt.
153) (2) Die zwei Mauleseltreiber mit ihren Thieren.
154) (3) Die Schlossruine.
155) (4) Die Badenden.
156) (5) Der Leichenzug.
157) (6) Die Ruinen von antiken Monumenten.
158) (7) Der Angler am Ufer.
159) (8) Der Jäger in den Ruinen.
160) (9) Strassenräuber halten einen Cavalier an.

161) (10) Der durchbrochene Felsen.
162) (11) Die Ueberschwemmung.
163) (12) Die Spieler.
164) (13) Der Löwe und seine Familie.
165) (14) Der abgewortene Reiter.
166) (15) Die Einschiffung zweier Herren mit ihren Familien.

Anhang.

1) Das Bildniss des Nicolaus Poussin, halbe Figur, in seinem Atelier, wie er die linke Hand auf ein Buch stützt, über welchem ein Zirkel ist. Auf einem Tischchen im Grunde sind Bände neben einer Statuette, von welcher man aber nur den untern Theil sieht. Dieses Blatt ist ohne Namen, auf einem Abdrucke der Pariser Bibliothek steht aber mit alter Hand geschrieben, dass Pesne der Stecher sei, was wohl möglich ist, da der Stich mit jenem der Bildnisse von Le Conte und de Thou Aehnlichkeit hat. H. 9 Z. 9 L. mit 10 L. Rand, Br. 7 Z. 4 L.

I. Der oben beschriebene Abdruck. Sehr selten.
II. Die Platte oval geschnitten, um sie für Perrault's Grands hommes zu gebrauchen. Jetzt liest man: Nicolas Poussin Peintre. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 7 L.
III. Rechts mit der Schrift: Gravé par Edelingue.

2) Das Bildniss von Charles, Sire de Crequy. Wird von P. Lelong in der Bibliotheque historique als Werk des J. Pesne angegeben. Robert-Dumesnil konnte es nicht finden.

Pesne, Antoine, Maler, geboren zu Paris 1683, gestorben zu Berlin 1757. Sein Vater Thomas, ein Bildnissmaler, ertheilte ihm den ersten Unterricht, denn der weit berühmtere Jean Pesne, der Bruder seines Vaters, schob den Pinsel zu früh zur Seite, als dass der Neffe noch einigen Vortheil davon hätte ziehen können. Carl de la Fosse, der Oheim mütterlicher Seits, leitete ihn weiter auf seiner Bahn, bis sich Anton endlich kräftig genug fühlte, Italien zu betreten. Er war vier und zwanzig Jahre alt, als er in Rom ankam, um die Werke der grossen römischen Meister des 16. Jahrhunderts zu studiren; allein er hatte es bald satt an ihnen, und ging nach Neapel. Von da aus trieb ihn die Begierde, Titian und Giorgione zu studiren, nach Venedig, und von hier aus fing sich endlich sein Ruf zu verbreiten an. Das von ihm 1707 in Venedig gemalte Bildniss des Baron von Kniephausen erregte am preussischen Hofe solches Wohlgefallen, dass der König ihn in seine Dienste berief, und der neue Hofmaler säumte auch nicht, seinem neuen Wirkungskreise entgegen zu gehen. Er eilte nach Rom, um die Tochter des Blumenmalers G. H. du Buisson zu heirathen; weil er aber gerne Akademiker von Paris gewesen wäre, so malte er daselbst auch noch das Bildniss des Direktors der französischen Akademie N. Vleughel in Rom. Dieses fiel zu vollkommener Zufriedenheit des Direktors aus, und er schickte es sogleich nach Paris an die Akademie, die keinen Anstand nahm, den Urheber zu aggregiren. Gegenwärtig sieht man dieses Bildniss im Musée royal daselbst. Jetzt ging Pesne nach Berlin, wo sogleich Bilder über Bilder bestellt wurden, nicht nur von Seite des Hofes, son-

dern auch von den Hohen und Vornehmen des Reiches. Es gehörte einmal zum Modeton, sich von einem französischen Maler malen zu lassen, und Pesne war so ganz der Mann dazu. In Potsdam und Sanssouci waren ehedem eine Menge Bildnisse von ihm, und in letzterem Schlosse musste er auch mehrere Plafonds zieren. Im Concertsaale malte er fünf mythologische Darstellungen. Im grossen Salon stellte er an der Decke Apollo mit den Musen dar, im grossen Saale vor dem Eingange in die Gallerie ein Götterfest, und in einem anderen Saale die Iris. Im Marmorsaale und in der Bibliothek selbst bewunderte man ebenfalls seine Kunst. Indessen hat Pesne als Bildnissmaler immerhin das grössere Verdienst, gesetzt auch, dass er das Lob nicht ganz verdient, welches ihm d'Argensville, Examen critique p. 223, spendet. Dieser Schriftsteller sagt, Pesne besitze im Colorit grössere Wahrheit, als Rigaud, er habe eine Stärke, die man oft bei Largillière vermisse, und das Edle, was Rembrandt immer mangle. Als Hauptwerk im Portraitfache erklärt man das lebensgrosse Familienbild des Obersten Baron von Erlach. Auch die Bildnisse der beiden Friedrich wurden gerühmt, so wie mehrere andere Portraite von hohen und berühmten Personen. Der berühmte Ch. Rauch in Berlin legte in neuester Zeit zu seinem Denkmal von Hermann Francke in Halle das trefflich gemalte Bildniss von Pesne zu Grunde. Und so haben viele Bildnisse dieses Meisters wirklich künstlerischen Werth. Friedrich II. fand sich einmal von seiner Kunst sogar zu einem Verse begeistert. Er sagt in einer Epistel:

Quel spectacle etonnant vient de frapper mes yeux!
Cher Pesne, ton pinceau, d'égale au rang des dieux,

was Voltaire in einem Briefe an Mme. Denis so commentirte, dass Friedrich den Maler nie ansehe, wesswegen er für ihn unsichtbar sei, wie Gott. In England wollte man an seine Gottähnlichkeit wirklich nicht glauben. Er war um 1724 dort, seine Bildnisse der k. Familie gefielen aber durchaus nicht. Von historischen Werken, die er in Berlin malte, erwähnen wir noch seines akademischen Aufnahmsstückes, welches Samson und Dalila vorstellt, und sein letztes Bild versinnlichet den Raub der Helena, wozu er an 30 Zeichnungen und Skizzen gemacht hat. Pesne musste sich in letzterer Zeit zusammennehmen, da er an F. W. Weidemann einen gefährlichen Nebenbuhler fand. Dieser malte dem Könige seine Generäle. Den Raub der Helena hatte B. Rode vollendet. Dann zierte Pesne auch manchmal die Landschaften seines Freundes C. S. Dubois, und die Jagdstücke von P. C. Leygebe mit Figuren. Auch in den Gallerien zu Berlin, Dresden, Salzdahlen u. s. w. sah man ehedem Bilder von Pesne. Zwei seiner schönsten, ein Mädchen mit dem Strohhut und das Bildniss eines in Pelz gekleideten Malers, sieht man in der k. Pinakothek zu München. Pesne war erster Maler des Königs von Preussen und Direktor der Akademie. Seine Schüler beliefen sich in die vierzig.

G. F. Schmidt stach das Bildniss des Künstlers. Es wurden überhaupt mehrere seiner Werke gestochen. Von dem erwähnten Berliner Schmidt: das Bildniss des Prinzen Christian August v. Anhalt, des Kaufmann Vogel, des Juwelier Dinglinger, so wie jene der Minister von Arnim und Borcke, des Kanzlers Baron Coccejus, und des Dr. Eller. Auch J. G. Wolfgang stach 1722 Dinglinger's Bildniss, wie er sein künstliches Dianenbad hält. J. Faber stach 1729 in London das Portrait der Baronin Antoinette Elisabeth de Borcke, und des Kaufmanns Heinrich Vogel. P. Tanje begann den Stich

Digitized by Google

des berühmten Familienbildes des Baron Erlach, welches aber D. Berger vollendete. J. Houbracken stach das Portrait Friedrich's III. von Preussen, Houston denselben König gerüstet mit dem Commandostab, so wie dessen Büste mit dem Hute. Sehr selten ist Wille's Bildniss des Churfürsten und Königs Friedrich Carl. N. Edelink stach die Büste Newton's; Daullé: das Bildniss des berühmten Jean Mariette; L. Zucchi: jenes des Malers L. de Silvestre; E. Jeaurat: des Malers N. Vleughel etc.

Pesne, Thomas, Maler und Bruder des Kupferstechers J. Pesne, der geringere dieser Familie. Er malte Bildnisse.

Pesnitzer, Ulrich, Architekt, stand zu Anfang des 16. Jahrhunderts im Dienste des Pfalzgrafen Wolfgang bei Rhein. Er lebte einige Zeit zu Wasserburg in Bayern, und von da aus wurde er vor 1508 nach Böhmisch-Krummau berufen, um das dortige Schloss zu restauriren. So erzählt Dlabacz, was weiter aus ihm geworden, fanden wir nirgends angegeben.

Pesquera, Sebastiano de, Glasmaler, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Spanien lebte. Fiorillo nennt ihn besonders als Restaurateur alter Glasmalereien.

Pesser, H., Kupferstecher, und vielleicht auch Maler. Es gibt ein Blatt mit seinem Namen, die innere Ansicht einer säulenreichen Kirche, qu. fol.

Pessina, Franz Andreas, Maler, wurde 1725 zu Nepomuk in Böhmen geboren. Er malte mit Beifall Blumen in Oel und Fresco. Lebte noch 1787.

Pessinbach, Gotschalcus de, einer der vielen Maler, die in den Monumentis boicis erwähnt werden. Er kommt B. VII. 71 in einer Urkunde von 1182 vor.

Pestalozzi, Salomon, Kunstliebhaber, wurde 1784 in Zürich geboren. Er zeichnete Landschaften nach der Natur und nach vorzüglichen Werken. Auch im Aetzen hat er sich versucht. In dieser Art haben wir von ihm eine Ansicht von Ottenbach im Canton Zürich.

Ein gleichzeitiger C. Pestalozzi zeichnete ebenfalls Landschaften.

Pestrini, Gio. Domenico, Maler, der um 1706 arbeitete. C. Massi und A. Westerhout stachen nach ihm.

Pestrini, Carlo, Kupferstecher zu Rom, wurde um 1780 geboren, unbekannt ist es uns aber, unter welchen Verhältnissen er sich gebildet hat. Folgende Blätter sind von ihm:

1) Die heil. Jungfrau mit den Candelabern, das unter dem Namen der Vierge aux candelabres bekannte Bild Rafael's aus der Sammlung von Lucian Bonaparte. Das Blatt ist der Königin Maria von Spanien dedicirt. H. 15 Z., Br. 13 Z. 6 L.
2) Die vier kleineren Bilder Rafael's: die Stärke, die Charitas, die Unschuld und den Frieden vorstellend, in 4 Blättern.

Pestrini, Medailleur zu Rom, ein Künstler, dessen wir 1823 zuerst erwähnt fanden, da er mit dem Obigen kaum Eine Person ist. In dem bezeichneten Jahre schnitt er eine Medaille auf Pabst Pius VII., zur Probe seiner Geschicklichkeit, da er um die Stelle eines päbst-

Digitized by Google

lichen Münzgraveurs concurrirte. Pestrini erreichte indessen seinen Zweck nicht, obgleich seine Medaille eine der besten der grossen und schönen Reihe der päbstlichen Denkmünzen ist. Andere Medaillen fertigte er auf Pius VIII. und Leo XII.

Pesutelli, Francesco, ein italienischer Medailleur, der im 17. Jahrhunderte lebte.

Petarzano oder Preterazzano, Simone, Maler von Venedig, war Titian's Schüler und um 1560 — 91 thätig. Er malte in Mailand, neben anderen eine Himmelfahrt Mariä für die Brera. Unter einer Pieta zu S. Fedele nennt er sich Titiani discipulus. In S. Barnaba zu Mailand malte er einige Darstellungen aus dem Leben des heil. Paulus in Fresco, die aber nicht gut gezeichnet sind. Petarzano malte besser in Oel als in Fresco. Lomazzo nennt diesen Künstler Petenzano.

Petel, Georg, Sohn eines Bildhauers zu Weilheim in Bayern, liess sich als vorzüglicher Kunstarbeiter zu Augsburg häuslich nieder und verfertigte da für die Barfüsser-, heil. Kreuz-, Dominikaner-, St. Moritz-, St. Stephans- und Spital-Kirchen eine Menge plastischer Kunstwerke. Sein zänkisches Weib trieb ihn aber im Jahre 1622 aus dem Vaterlande. Er ging nach Genua, wo er unter Anweisung und Empfehlung des berühmten J. D. Paggi Cruzifixe und andere Figuren in Holz, Elfenbein und Marmor, nach Vorbildern seines Freundes Rubens, für verschiedene fürstliche Personen mit wahrem Kunstsinne vollendete. Vieles verfertigte er für die Fugger in Augsburg, in Holz und Elfenbein; denn zu seiner Zeit liebte man Schnitzwerk an allem Hausgeräth und zu Verzierung der Zimmer. An solchen Arbeiten war Georg's Behausung besonders reich. Die churfürstliche Kunstkammer zu Düsseldorf besass ehemals einen drei Fuss hohen, aus einem Stück Elfenbein vortrefflich gearbeiteten Christus. Als Petel wieder aus Italien nach Augsburg zurückgekehrt war, wurde er zum Mitglied des Rathes gewählt, und starb 1643.

Petenzano, s. Petarzano.

Peter, Medailleur, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts lebte. Wir haben von ihm eine Medaille auf den Erzherzog Mathias, nachmaligen Kaiser, u. a. Eine Abbildung s. Köhler III. 377.

Peter, Wenzeslaus, Thiermaler, geboren zu Karlsbad in Böhmen 1742, gestorben zu Rom 1829. Er hatte in seiner Jugend das Waffenschmiedhandwerk erlernt, und durch seine correkt und verständig gezeichneten Ciselirungen sich den Beifall des Grafen Joseph von Kaunitz, österreichischen Gesandten am päbstlichen Hofe, erworben. Der Graf glaubte ihn für die Bildnerei geboren, und liess ihn desshalb nach Rom kommen, um ihm Gelegenheit zu geben, die dortigen Monumente zu studiren. Sein erstes Werk in dieser Kunst war ein Basrelief von zwanzig Figuren aus gebrannter Erde, welches von Lord Bristol gekauft wurde und sich gegenwärtig in England befindet. Der junge Künstler fand sich jedoch von dem Erfolge, welchen ihm die Bildhauerkunst versprechen konnte, nicht befriedigt und glaubte einen weiteren Wirkungskreis in der Malerkunst zu finden. Er widmete sich ganz besonders der Thiermalerei, ohne jedoch das akademische Studium des Nackten zu vernachlässigen, wie sein Daniel, sein Herkules und seine

zed by Google

Juno beweisen, aber bald trieb ihn ein unwiderstehlicher Hang, ausschliesslich nur Thiere, theils die zu Rom gewöhnlichen, theils solche, die er sich allerwärts her zu verschaffen wussste, im Grossen zu malen. Peter hatte seinen Beruf erkannt. Durch seine unermüdeten Studien, wobei er vielfältige Opfer nicht scheute, war es ihm gelungen, nicht nur die Färbung, das Fell, die Muskeln, die einem jeden Thiere eigen sind, auf der Leinwand wieder zu geben, sondern er stellte auch dem aufmerksamen Beobachter den Luchs unruhig, den Tieger grimmig, den Löwen grossmüthig dar, kurz er wusste seinen Gemälden ein solches Leben mitzutheilen, dass man nicht allein die Formen, sondern auch die Bewegung, das Eigenthümliche, die Stellungen und Gewohnheiten, welche jedes der dargestellten Geschöpfe charakterisiren, genau wahrnehmen kann.

Der Fürst Marc-Antonio Borghese, der Vater des gegenwärtigen Fürsten Borghese, wurde der erklärte Beschützer Peter's, dessen Werke man bald zu Rom, besonders im Quirinal und im Pallaste Torlonia in bedeutender Anzahl sah. Zahlreiche bestellte Bilder wurden nach Neapel, Florenz, Mailand, Prag, nach Preussen, Russland, Spanien, Frankreich, Amerika und vor allen nach England gesendet, wohin er besonders eine grosse Menge Wölfe verfertigte, welche die Engländer vorzüglich suchten, weil dieses Thier sich nicht mehr in ihrem Lande findet. Das besondere Verdienst jedes dieser einzelnen Werke findet sich in einem einzigen Gemälde von grossem Umfange, das irdische Paradies vorstellend, vereinigt. Hier bildet die mannigfaltigste Menge von vierfüssigen Thieren, Reptilien, Vögeln, die paarweise in einem reizenden Garten verbreitet sind, ein friedliches Gefolge um das erste Menschenpaar. Dieses Bild war für den Künstler ein Gegenstand vielen Nachdenkens, schwieriger Arbeiten und beträchtlicher Unkosten. Er bildete darin alle Thiere ab, nach denen er Studien zu machen Gelegenheit hatte, und dieses Bild wird stets sein vorzüglichster Ruhm bleiben. Peter wollte es während seines Lebens an Niemanden abtreten. Er war Professor an der Akademie von St. Luca in Rom. Im Kunstblatte 1830 steht der Nekrolog des Künstlers, nebst einer Anekdote von einem jungen, reichen und eitlen Franzosen, den ein Spassvogel an den Künstler schickte, um sich malen zu lassen, während aber im Billete, welches der Reisende übergab, folgende Worte standen: „Hier überschicke ich Ihnen Jemanden, der Ihnen Gelegenheit geben wird, einen auserlesenen französischen Pfau zu malen."

Peter, Leopold von, Zeichner und Maler von Thalhausen, besuchte die königl. Akademie der Künste in München, und zeichnete und malte um 1817 verschiedene Portraite. Wir haben von ihm auch eine Sammlung lithographirter Bildnisse von Deputirten der bayerischen Ständeversammlung von 1819.

Peter, Amalie von, Malerin zu München, und Schülerin der Akademie dieser Stadt. Sie malte Bildnisse in Oel, deren man auf den Kunstausstellungen daselbst sah.

Peter, Maler, s. Pietro de Petri.

Peter, s. auch Petter, Petri, Pietro, Peters, Pieters und Petrus.

Petera, Franz, Maler, bildete sich um 1820 auf der Akademie der Künste in Prag. Er malt Bildnisse in Oel und Pastell.

Digitized by Google

Peterle, Michael, Buchdrucker und Illuminist zu Prag, Zeitgenosse des Hans Bocksberger, von welchem er ein Werk gedruckt und illuminirt hat, unter folgendem Titel: Triumph und aigentliche Contrafactur wie und welcher Gestalt etc. Maximilian II. etc. mit seinen Söhnen und Brüdern und den Churfürsten auf den Reichstagen geritten ist. Durch den ber. Maler Hans Bocksberger disponirt und gestellet, gedruckt in Prag durch Michäl Peterle, Illuministen, 1573. Dieses Werk macht einen langen Fries aus 22 Blättern bestehend. Es gibt sehr schön, in alter Weise, colorirte Exemplare.

Petermann, Johann Christian, Kupferstecher zu Leipzig, stach Landcharten, Schriften, Vignetten u. a., aber nicht mit grosser Kunst. Lebte noch 1809.

Das Bildniss Alb. Dürer's, Copie nach Dürer. Petermann sc. Lips. 1788. Mittelmässig radirt, 8.

Peters, Anton, Maler, dessen in einem der älteren Verzeichnisse der Schleissheimer Gallerie erwähnt wird, ohne Bezeichnung der Lebenszeit. Es wird ihm eine Landschaft mit einem Flusse beigelegt, wo ein Jahrmarkt das Ganze belebt, und Schiffe auf dem Strome schwimmen. Es könnte wohl von J. oder B. Peters die Rede seyn.

Peters, Anton de, Maler, der im 18. Jahrhunderte lebte. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. J. C. le Vasseur stach nach ihm Tarquin und Lucretia. Blühte um 1760 — 1780.

Peters oder Peeters, Pieters, Bonaventura, Marinemaler von Amsterdam, einer der ausgezeichnetsten Künstler seines Faches, der auch seinen Bruder Jan übertrifft. Er malte gewöhnlich die Elemente im höchsten Aufruhr, Stürme zu Land und See. Seine Schiffe sind in Gefahr, von den Wellen verschlungen, an den Felsen zerschmettert, oder bei der Wuth des Sturmes vom Blitz getroffen zu werden. Manchmal ist das Verderben bereits hereingebrochen, Schiff und Mannschaft geht zu Grunde. Die Gemälde, in welchen er die ruhige See vorstellte, machen den geringeren Theil aus. Gewöhnlich sind seine Bilder mit zahlreichen kleinen Figuren geziert, die er eben so geistreich ordnete als malte. Die vorzüglichsten Gallerien besitzen mehrere Bilder von ihm, ein treffliches die k. k. Gallerie in Wien. Peters starb zu Antwerpen 1652 im 38. Jahre. Einige Werke dieses Künstlers wurden gestochen, von J. Bacheley: La Redoute de Schenk, und Vue de l'entrée de la Meuse; von le Veau: Le port de Flessingue und l'Arrivée à Flessingue; von J. B. Derroy: Le passage de Honfleur au Havre de Grace; von le Charpentier: Naufrage aux Indes; von J. le Gouaz: Fin d'Orage; von W. Hollar: Vue maritime de Louving en l'Irlande, von Th. Major: eine stille See; von Prenner: Port de mer Turc und Attaque des Turcs sur un bastion.

Von dem Künstler selbst radirt sind:

1) Redout van Willemstadt. Das Wachthaus an der Küste; auf dem Damme, an welchem Schiffe gelandet, sind Soldaten, rechts sieht man ein vom Wind schief gelegtes Schiff. B. Peters fecit. J. Meyssens excud. H. 5 Z. 7 L., Br. 8 Z. 10 L. Höchst geistreich und schön radirt, aber selten.

Digitized by Google

2) Eine Marine. Rechts eine Batterie mit Canonen, links ein Fahrzeug mit vollen Segeln und ein Fort auf dem Berge, im Grunde andere Schiffe. Links unten BP. H. 2 Z. 9 L., Br. 3 Z. 9 L.

Peters oder Peeters, Clara, Malerin, die um 1638 lebte, wahrscheinlich in den Niederlanden. Es finden sich Gemälde von ihr, welche Stillleben vorstellen, gut gemalt, aber etwas trocken. Es steht ihr Name darauf, oder ein Monogramm.

Peters, Christian, Maler von Ludwigslust, hatte Talent, starb aber schon im 22. Jahre 1830.

In der Gallerie zu Schwerin sind von ihm zwei Copien nach Hondius, Thiere vorstellend.

Peters oder Peeters, Egid, Maler, dessen Descamps erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Im Saale der Stände auf dem Rathhause zu Amsterdam sah Descamps ein grosses schönes Bild von ihm, welches die Schlacht bei Calloy vorstellt.

Peters, Franz Lucas, Maler von Brüssel, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich, und noch um 1760. Er zeichnete und malte Genrebilder und historische Darstellungen, deren einige in Kupfer gestochen wurden, von Chevillet: L'amour maternel, und la jeune Devideuse; von J. Ch. le Vasseur: La petite marchande de carpes, — la jardinière en repos und le vigneron galant.

Von ihm selbst radirt ist:

Die heil. Jungfrau sitzend mit dem Kinde auf dem Schoosse, im Grunde Landschaft, 1760. Kleines Blatt.

Peters oder Peeters, Jakob, Kunstverleger, Zeitgenosse des folgenden, und vielleicht Verwandter, in dessen Verlage zwei Folgen nach Jan's Zeichnungen erschienen sind. So ist auch ein Blatt mit Christus am Oelberg, nach Rubens, mit Peters excud. bezeichnet, gr. fol.

Peters oder Peeters, Jan, Seemaler, Bonaventura's Bruder, wurde 1625 zu Antwerpen geboren, aber mit minderem Talente als jener begabt, brachte er es auch zu keiner solchen Bedeutung, obgleich auch Jan ein trefflicher Künstler dieses Faches ist. Er malte gewöhnlich Seestürme und dann auch Gefechte und Ansichten von Städten, alles mit grossem Fleisse und mit gefälliger Färbung. Er war auch ein tüchtiger Zeichner. Im Ganzen scheint er sich den Percellis zum Muster genommen zu haben, da er an die Behandlungsweise jenes Meisters erinnert. In der königl. Pinakothek zu München ist ein ausgezeichnetes Bild eines heftigen Seesturmes von ihm. Descamps erwähnt auch historischer Bilder, die sich in der Franziskaner- und Dominikanerkirche zu Antwerpen von ihm finden. Jan Peters starb 1677.

Merian stach nach seinen Zeichnungen für die bekannten Topographien mehrere Ansichten von Städten. Von W. Hollar haben wir zwei schöne Blätter, von welchen das eine die Stadt Dortrecht, das andere eine Ansicht von der Maas (op de Maese), rechts eine Fähre mit Kutsche und Reisenden, vorstellt, mit Galle's Adresse.

Digitized by Google

Auch eine Ansicht von Tyrus stach Hollar. J. Bachely stach 1757: Tempête de Groenland.

Dann haben wir folgende Sammlungen nach seinen Zeichnungen, so dass man glauben könnte, der Künstler habe eine Reise nach dem Oriente unternommen. Wir fanden hierüber keine Nachricht.

1) Diverse Viste delle luoghi e contrade di Babaria etc. il Stretto di Gibraltar. 15 Blätter Ansichten von Küsten und Städten, am mittelländischen Meere, auch Ansichten von Malta, Candia. Luc. Vorstermann sc. J. (Jacob) Peeters excud., schmal qu. fol.
2) Diverse viste delle Dardaneli de Strecio comme delle Città e Castelli nel Archipelago. Joannis Peeters delineavit et Jacobus Peeters exc. Ant. Luc. Vorstermans fecit. 14 Blätter Ansichten vom Archipel und vom schwarzen Meere, schmal qu. fol.
3) Ansichten aus Arabien, Judea, Chaldea, Syrien etc. Jerusalem, Antiochia, Aleppo, Mekka u. s. w. Gasp. Bouttats fec. in aqua forti 1672, schmal qu. fol.

Dann haben wir von Jan Peeters auch eine Folge selbst radirter Landschaften, in Zeichnung und Behandlung der Nadel den Blättern des Nieulandt verwandt. Die Blätter sind in qu. 8. und mit Meyssens Adresse versehen; nur ein Blatt, mit G. (Giovanni) P. bezeichnet, ist qu. fol. So sagt Brulliot in einem Nachtrage zu II. No. 1079, nach einer Notiz des Herrn Weigel in Leipzig.

Peters oder Peeters, Jan, Maler und Radirer, dessen Brulliot erwähnt, als um 1700 arbeitend. Er scheint Jagdstücke gemalt zu haben, denn dieses Inhalts sind auch seine radirten Blätter. Diese Blätter bilden eine Folge mit französischen Aufschriften, im ersten Drucke mit Gantrel's Adresse, im zweiten mit jener des Van Merlen.

Dieser Künstler ist wahrscheinlich mit dem unten folgenden Wilhelm Peters Eine Person, so dass jener Johann Wilhelm geheissen haben könnte. Siehe diesen.

Peters, John, Maler, der im 18. Jahrhunderte in London arbeitete. Er hatte sich zum Historienmaler gebildet, und die älteren italienischen Meister zum Vorbilde genommen; allein die Historienmalerei nährte zu seiner Zeit die Künstler nur spärlich, und so musste er zur Bildnissmalerei seine Zuflucht nehmen. Im Jahre 1768 wurde Peters Mitglied der Akademie der Künste in London. J. Faber stach nach ihm das Bildniss der Mme. Howard.

Peters oder Peeters, Josse, Zeichner und vielleicht auch Maler, dessen Lebensverhältnisse aber unbekannt sind. Man hält ihn für einen Schüler des Martin de Vos. Es finden sich historische Zeichnungen, die mit einem Monogramme versehen sind, welches auf einen Josse Peeters gedeutet wird.

Peters, Julius, Maler, ein Künstler aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er bildete sich zu Schwerin, und war schon um 1830 im Stande, mit Arbeiten öffentlich aufzutreten. Seine Werke bestehen in Bildnissen, Thierstücken und Stillleben. Im Jahre 1838 lebte der Künstler in Pritzwalk

Digitized by Google

Peters oder Peeters, Martin, Maler und Kupferstecher zu Antwerpen um 1533 — 1558. Er heisst auch Martinus Petri und Meerten Pieters. Einige seiner Blätter sind nach Heemskerk gestochen, andere erschienen nur in seinem Verlage, da man Martinus Petri excud. darauf liest. Siehe M. Petri.

Peters, Mathias, Goldschmied und Kupferstecher in Husum, der um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Dänemark lebte. In v. Rumohr und Thiele's Geschichte der königl. Kupferstichsammlung in Copenhagen S. 47 heisst es, dass es von diesem Goldschmiede, dem es wahrscheinlich an künstlerischer Vorbildung gefehlt habe, viele Buchverzierungen der schlechtesten Gattung gebe. Hingegen hat er einige Bildnisse gemacht, welche, bei viel naivem Natursinn, auch durch ihre Manier ganz bemerkenswerth sind. Er hat darin die Bunze mit dem Schaber, die Radirnadel mit dem Grabstichel verbunden, und hiedurch, ohne Vorliegen der Farbe, eine ganz ungemeine Tiefe der Schwärze hervorgebracht.

1) Fridericus III. D. G. Daniae Rex etc. primum de K. v. M. ad vivum dep. hanc denuo exsculpsit hac forma Mathias Petri Goldschmid Husens. Cimb. anno 1653. Büste. H. 10 Z. einige Linien, Br. 6 Z. 6 L.
2) Zwei gleich grosse Bildnisse des Herzogs Friedrich zu Holstein-Gottorp und seiner Gemahlin, einer Prinzessin von Sachsen. Mathias Peters Goldschmidt Husumensis. H. 13 Z. 4 L., Br. 9 Z. 8 L.

Ferner stach er mit seinem Bruder Claus:

3) Die 40 Charten zu J. Meyer's und Caspar Dankwerths Landesbeschreibung von Hollstein und Schleswig, die im Jahre 1652 (fol. max.) erschien. Die meisten dieser Charten haben Cartusche, welche die Trachten, ländliche Beschäftigungen, Hausthiere, Fische etc. der verschiedenen Bezirke darstellen, und in einem zwar rauhen, aber kecken und mitunter malerischen Styl radirt sind. Die Zeichnung ist ungleich und meist incorrekt, aber das Charakteristische treu aufgefasst, und einige dieser Figuren können eine Vergleichung mit Ostade und Bega wohl aushalten, wie z. B. die Brandweinkäuferin. Diese Künstler fehlen häufig in dem Verzeichnisse deutscher Kupferstecher.

So behauptet Heller in den Kunstnachrichten; Rumohr und Thiele schweigen davon.

Peters, N., Thiermaler, dessen wir 1834 zuerst erwähnt fanden, als geschickten Künstlers, der aber vielleicht mit dem obigen Julius Peters Eine Person ist.

Peters, N., Glasmaler von Nymwegen, ein Künstler von Bedeutung, der in den Niederlanden für denjenigen gilt, der in neuerer Zeit die lange schlummernde Kunst der Glasmalerei wieder ins Leben rief. Er lieferte schon um 1820 sehr gelungene Proben, im Laufe der folgenden Jahre erweiterte sich aber der Kreis seiner Erfahrungen immer mehr. Im Jahre 1828 malte er die Portraite der vier ersten Fürsten des Hauses Oranien, glänzende Bilder, welche er im Auftrage der Königin ausführte.

Peters, Wenzeslaus, s. W. Peter.

Digitized by Google

Peters, Wilhelm, Thiermaler und Radirer, vielleicht Johann Wilhelm genannt, da wir ihn mit dem oben nach Brulliot erwähnten Jan Peters für Eine Person halten, und zwar für einen Niederländer, der im 17. Jahrhunderte zu Paris arbeitete. Nach der Angabe in Bénard's Cabinet Paignon Dijonval wurde Guillaume Peters um 1610 geboren, und so müsste der Künstler, wenn er, wie Brulliot angibt, noch 1700 gearbeitet hätte, ein sehr hohes Alter erreicht haben. Im Cabinet Paignon Dijonval werden ihm zwei Bisterzeichnungen beigelegt: ein Hirsch von drei Hunden überwältiget, und drei Hunde, welche einen Eber aufgehen. Auch seine radirten Blätter stellen verschiedene Jagden vor, und fünf derselben, aus van Merlen's Verlag, nennt Bénard unter folgenden Titeln:

1) Chasse au lion.
2) Chasse au sanglier.
3) Chasse au cerf.
4) Chasse au renard.
5) Chasse au lièvre.

} H. 7 Z. 2 L., Br. 11 Z. 4 L.

Die Hintergründe bilden Gegenden aus der Umgebung von Paris.

Peters, William, Maler zu London, ein Künstler, der im vorigen Jahrhunderte die englische Nation mit seinen fad-süsslichen Bildern entzückte, und, wie sich die Zeiten ändern, gegenwärtig damit aneckelt. Er malte viele sentimentale Scenen, aber ohne wahre Schönheit der Form, affektirtes Zeug, welches durch die Kupferstiche, die darnach in die Welt ausgingen, noch oft zu Gesicht kommt. Allein diese Kupferstiche, so wie die Gemälde selbst, werden zurückgelegt, und ungern nur vorgezogen. Schade ist es, dass selbst die vorzüglichsten Stecher damaliger Zeit ihre Kräfte daran verschwendeten. Peters malte auch mehrere Scenen aus Shakespeare, für die bekannte Skakespear-Gallery des A. Boydell, und für Macklin's Gallerie, Beweise, dass selbst kunsterfahrene Männer den Pastor Peters — denn er war Geistlicher — nicht unbedeutend gefunden haben, und so kann man es auch den sentimentalen Ladys nicht verdenken, wenn sie sich von dem Frömmler Peters malen liessen, der sie als Hebe, Belinda, Silvia, Lydia u. s. w. darstellte. Er hat aber auch Männer gemalt, darunter einige von Bedeutung. Er starb um 1800, in hohem Alter. Man darf ihn nicht mit William Pether verwechseln.

Bartolozzi stach das Gemälde, welches den Schutzengel vorstellt, wie er die Seele eines Kindes dem Schöpfer zurückbringt, und die Auferstehung einer frommen Familie, The Apotheosis of a beautiful Family, The Triumph of Virtue; J. R. Smith: The Cherubs, und vier Büsten in Ovalen, A Slavonian Lady, A Parmesan, A Cremonese, und A Venetian Lady; dann: Love in her Eye sits plaing, und Silvia O Woman! lovely Woman! etc. Von P. Simon haben wir: The three holy Children.

W. Dickinson stach: The Country Girl; R. Marcuard: The italian Fruit-Girl, ein Engel führt die Seele des Kindes in das Paradies; J. Hoog: Sophia, a Haymacker etc.

Von Bildnissen stach Dickinson jene von John Fielding, und der Lady Charlotte Bertin; J. R. Smith das des William Addington, des Edward Wortley Montague, in hiss dress an Arabian prince, jenes der Mrs. O'Neill und der Miss Harriet Powel; J. Dean das

Digitized by Google

Bildniss des Mr. Williams; J. Young jenes des Bischofs Johann von Petersburg etc.

In Boydell's Shakespear-Gallery sind von ihm: Merry wives of Windsor Act. II. S. 1 (gest. von R. Thew); Merry wives of Windsor Act III. S. 2 (gest. von P. Simon); Much ado about nothing Act III. S. 1 (gest. von Simon); King Henry VIII. Act. III. S. 1 (gest. von Thew); King Henry VIII. Act. V. S. 4 (gest. von Thew).

Peters, Maler, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte, und im Dienste des königlich dänischen Hofes stand. Er besuchte Italien, und wurde 1776 Mitglied der Akademie von St. Luca in Rom. Nähere Nachrichten, selbst nicht einmal den Taufnamen des Künstlers, konnten wir nicht erfahren. Auch Weinwich (Kunstens-Historie i Kongerigerne Danmark og Norge Kiöbenhavn 1811) wusste nichts Näheres. Vielleicht ist er der oben erwähnte Anton de Peters.

Peters, s. auch Pether, Petri, Petrus, Petter und Pieters.

Peters, kann auch Pietersz und Petersen bedeuten, den Sohn eines Peter.

Petersen, Dodo, Formschneider, der vermuthlich dem 16. Jahrhunderte angehören muss, wenn je ein solcher gelebt hat. Man deutet nämlich auf Holzschnitten, welche verschiedene Scenen in Arabesken vorstellen, ein Monogramm auf diesen Petersen. Vielleicht ist er nur der Verleger.

Petersen, Remert, Maler, der um 1613 — 42 in Copenhagen arbeitete. Er malte Bildnisse.

Petersen, N., Maler von Guldbrandsdalen in Norwegen, wurde um 1765 geboren, und auf der königl. Akademie zu Copenhagen von J. Juel unterrichtet. Später reiste er auch in das Ausland, nach Frankreich und Italien, kehrte aber nach etlichen Jahren wieder nach Dänemark zurück, wo er noch 1820 thätig war. Petersen malte einzelne Bildnisse und Familienstücke. Auch landschaftliche Darstellungen finden sich von ihm.

Petersen, S. H., Kupferstecher zu Copenhagen, wurde um 1800 geboren, und auf der Akademie der erwähnten Stadt unter Leitung des berühmten Clemens in die Grundsätze seiner Kunst eingeweiht. Später begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Paris, wo Petersen schon 1826 den Ruf eines geschickten Künstlers behauptete. In seinen ersteren Arbeiten führte er den Stichel und die Nadel noch mit einiger Aengstlichkeit, in der Folge aber bewegte er sich mit immer grösserer Freiheit. Es leitet ihn stets ein warmes Naturgefühl.

1) Le matin des bergérs, sehr schöne Landschaft mit grossen Baumgruppen, im Effekt und Charakter dem Claude Lorrain ähnlich, nach H. Th. Wehle. Schönes Blatt, s. gr. roy. qu. fol.
2) Grib Scov. Ansicht des Sees Esrom zu Fredensborg, gr. roy. fol. Preis 9 fl.

3) Landschaft mit Wasser und Figuren, nach M. Hobbema's Bild der gräflich Moltke'schen Gallerie zu Copenhagen gestochen. Geschenk des dänischen Kunstvereins für 1838, gr. qu. fol.
4) Malerisk Geographie, udgivet af S. H. Petersen, bis 1838 drei Hefte, fol.
5) Panorama von Carlsruhe, gezeichnet von H. Schmidt, und in Aquatinta gestochen, gr. roy. fol.
Es gibt schwarze und sorgfältig ausgemalte Exemplare. Ein solches kostet in der Velten'schen Verlagshandlung 44 fl.
6) Ansicht von Botzen, von Petersen gestochen, fol.
7) Landschafts-Studien, 6 Blätter, von Petersen lithographirt, qu. fol.

Petersen, H. L., Maler und Kupferstecher zu Nürnberg, ein jetzt lebender Künstler. Wir haben von ihm Bilder in Oel, dann Bildnisse und historische Darstellungen in Linienmanier.

Von seinen Blättern fanden wir um 1836 erwähnt:

1) Das Bildniss der Maria Theresia.
2) Eine Madonna nach Paul Veronese.
3) Kinder in einer Landschaft, die sich in einer Höhle unter dem Baume vor Regen schützen, nach van Embde. Den Mitgliedern des Nürnberger Kunstvereins 1840, fol.

Petersen, W., Maler zu Copenhagen, ein Künstler, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts arbeitete. Er malte Landschaften und Marinen, deren man schon um 1828 bei öffentlichen Schaustellungen in Copenhagen sah, der Künstler war aber noch 1840 thätig.

Petersen, A., Maler zu Copenhagen, bildete sich um 1835 auf der Akademie der erwähnten Stadt. Er malt Genrestücke und Bildnisse.

Petersen, Arnold, Kupferstecher, der in Hamburg lebte. Er stach eine Ansicht dieser Stadt.

Petersen, Mathis und Claus, s. Mathias Peters.

Peterson, Bildhauer von Braunschweig, hatte im 18. Jahrhunderte Ruf. Er war Hofbildhauer des Herzogs von Curland, und starb zu Mitau nach 1750.

Peterson, Friedrich, Emailmaler, der in England lebte. Er starb 1729.

Petey, Bonaventura, nennt Ticozzi den B. Peters.

Pether, William, auch W. Pethers genannt, Maler und Kupferstecher, wurde 1731 zu Carlisle geboren, kam aber in frühen Jahren nach London, und widmete sich da mit solchem Erfolge der Kunst, dass man auf ihn in kurzer Zeit die schönsten Hoffnungen baute. Er malte anfangs Bildnisse, auch andere Darstellungen, die damals in England gerne gesehen waren, gab aber nach einiger Zeit die Malerei fast ganz auf, sei es, dass der oben erwähnte William Peters ihn überflügelte, oder dass ihn die damals sehr hoch

zed by Google

geachtete Mezzotinto-Manier dazu bewog. Sein Meister war Th. Frye, ein berühmter Künstler in dieser Art, aber auch Pether leistete hierin Ausgezeichnetes, und noch heut zu Tage bezeichnet man ihn in der Geschichte der Kunst in schwarzer Manier als Stern erster Grösse. Er wurde hierin das, was A. Masson in der Stichmanier und Rembrandt in der Radirkunst geworden. In seinem jüdischen Rabi ist die Kunst der sanften und zarten Arbeit auf die höchste Stufe getrieben. Auch der Herr des Weingartens gehört zu den Meisterwerken dieser Art, so wie der Eremit und einige andere Blätter. Im Jahre 1778 wurde er Mitglied der Akademie der Künste zu London, und um 1795 starb der Künstler.

1) Georg III., König von England, nach Frye, fol.
2) Charlotte, Königin von England, nach demselben, fol.
3) The three Smiths, Brothers and Painters, natives of Chichester, W. Pether fec. et exc. 1765, s. gr. fol. Diese Landschaftsmaler hat Pether selbst gemalt. Das schöne Blatt ist selten, besonders im Drucke vor der Schrift.
4) Benjamin West, Historienmaler, Büste im Oval, nach W. Lawrenson, gr. fol.
5) The Rev. Samuel Chandler, sitzend mit der Feder, nach D. Chamberlin 1767, gr, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
6) Franz Quesnoy, il Fiamingho, berühmter Bildhauer, nach Ch. le Brun. Sehr schönes Blatt, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
7) Tiberius Hemsterhuis, nach J. Palthe, ohne Namen des Stechers, fol.
8) Carlo Tessarini da Rimini, berühmter Musiker, nach J. Palthe, fol.
9) Helena Forman, Rubens Frau, als Hirtin, nach Rubens, gr. fol. Schönes Blatt, im ersten Druck vor der Schrift.
   Dieselbe, von der Gegenseite, gr. 4. Im ersten Drucke vor der Schrift.
10) Bildniss eines Malers mit langen Haaren und Knebelbart. W. Pether fec., gr. fol. Schönes Blatt, im ersten Druck vor aller Schrift.
11) Der Herr des Weinberges. The Lord of the Vineyard paying his Labourers, nach Rembrandt, gr. roy. fol. Hauptblatt, im ersten Drucke vor der Schrift.
72) Die Frau des Rembrandt, reich gekleidet, mit Blumen im Haar. Rembrandt's wife in the Charaktere of a jew Bride, nach Rembrandt, kl. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
13) The Philosopher, ein Alter mit grossem Barte in Betrachtung, halbe Figur mit gekreuzten Händen, nach Rembrandt, gr. fol. Sehr schön und im ersten Druck vor der Schrift.
14) Ein Krieger mit dem Hute auf dem Kopfe, die Rechte auf seinen grossen Degen gestützt, nach Rembrandt, gr. fol. Sehr schön, und im ersten Drucke vor der Schrift.
15) Der Rabbiner. A jew Rabbi, habe Figur, nach Rembrandt's Bild der Sammlung Devonshire in England. Publ. by Boydell 1764, s. gr. fol. Hauptblatt, im ersten Drucke mit der Jahrzahl 1764 und mit dem Wappen, im zweiten mit der Jahrzahl 1778.
16) Ein junger Mann mit Hut und Mantel, eine Kette um den Hals und eine Rolle Papier in der Rechten, nach Rembrandt, qu. fol. Sehr schönes Blatt, und im ersten Drucke vor der Schrift.

Digitized by Google

17) Bildniss eines Mannes, den Federhut auf dem Kopfe und nach links sehend, nach Giorgione 1768, gr. fol. Sehr schönes Blatt, im ersten Drucke vor der Schrift.
18) Die Kreuzabnehmung, nach Daniel da Volterra, gr. qu. fol. Schönes Blatt.
19) The studious society, nach G. Dow, qu. fol.
20) The comic society, nach demselben, qu. fol.
21) Ein Alter, der einen Knaben lesen lehrt, nach Murillo, fol.
22) Ein sitzender Mann, der die Pfeife anzündet, Kniestück, nach G. Metzu, fol.
23) Künstler, die bei Lichtbeleuchtung Kunstsachen betrachten, nach J. Wright, gr. qu. fol.
24) Ein Eremit, in der Grotte sitzend, betrachtet bei Lampenschein ein Skelett, nach J. Wright 1770, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Berühmtes Blatt.
25) Drei Kunstzöglinge, welche nach der Statue des Gladiator zeichnen, nach Wright 1769. Im ersten Drucke vor der Schrift.
26) Ein Professor erklärt eine Maschine, nach demselben 1768. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
27) Der Alchimist, nach Wright, fol.
28) M. Asgton, ein Kind mit dem Hunde im Arme, nach demselben 1770, kl. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
29) Cupid. Cupido mit einer Taube. W. Pether fec., qu. fol. Schönes Blatt, im ersten Druck vor der Schrift.
30) Die Schmiede und die Wasserträger, nach der Zeichnung von J. Garrard, zwei Blätter 1787 mit Earlom gestochen, fol.
31) Die Enthaltsamkeit des Ritters Bayard, nach E. Penny 1770. gr. qu. fol. Schönes Blatt, im ersten Druck vor der Schrift.
32) Democritus und Protagoras, nach S. Rosa, gr. fol.
33) Die Rückkehr des Soldaten, nach J. H. Ramberg 1785, qu. fol. Im ersten Druck vor der Schrift.
34) Eine flamändische Schenke, wo ein Concert gespielt wird, nach D. Teniers 1764, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
35) Ein Bildhauer mit einer kleinen Statue des Antinous in der Rechten, nach Ch. le Brun, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift, mit und ohne F. R. Sayer's Adresse.
36) Landschaft mit einem Manne, der sich die Füsse in der Fontaine wäscht, nach N. Poussin 1787, qu. fol.

Petit, B. le, Maler, ein Holländer von Geburt, arbeitete um 1650 in Rom. Er malte Landschaften, noch mehr aber Ansichten von Gebäuden und Ruinen, in und um Rom. Alles mit grossem Fleisse, aber ohne sonderliche Kraft. Petit soll auch in Rom gestorben seyn. Siehe auch Petit-Jean.

Petit, Gilles Edme, Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Paris 1696, gestorben daselbst 1760. Geboren zu einer Zeit, in welcher es noch Mode war, sein Bildniss zu besitzen, widmete auch er sich vorzugsweise der Bildnissstecherei, und lieferte hierin mehrere sehr schätzbare Arbeiten, die mit jenen seines Meisters J. Chereau viel Aehnlichkeit haben. Ueberdiess haben wir von ihm auch etliche historische Darstellungen und landschaftliche Versuche, alles mit vieler Nettigkeit gestochen.

Unter seinen Werken nennen wir besonders:

1) Franz I., König von Frankreich, nach Titian, für das Cabinet Crozat gestochen, fol.
2) Louis XV., Roi de France, von Vanloo gemalt, und nach dem letzten Bilde gestochen, roy. fol.
3) Marie, Princesse de Pologne, nach de la Tour, fol.
4) Monseigneur le Dauphin né à Versailles le 4. Sept. 1729, nach Pnouili, fol.
5) Kaiser Franz I., nach L. M. Vanloo, fol.
6) Maria Theresia, Königin von Ungarn und Böhmen, nach Meytens, 1745. Das Gegenstück.
7) Louis François de Bourbon, kl. 4.
8) Philippe de France V. du nom, roi d'Espagne, kl. 4.
9) Hen. Cár. Arnauld de Pomponne, Abbé de St. Médard, nach C. Vanloo, fol.
10) T. F. Phélypaux, Comte de Maurepas, nach Largillière, fol.
11) Charles Edouard Prince de Stuart, nach D. Duprat, fol.
12) Mr. Thurot, Capitaine de hautbord, fol.
13) Armand Jules, Prince de Rohan, archevêque duc de Rheims, nach H. Rigaud, 1713, gr. fol.
14) Evrard Titon du Tillet, nach N. Largillière, 1736, fol.
15) J. F. Bernard Potier, Duc de Gesvres etc., ganze stehende Figur, nach L. M. Vanloo, 1735, gr. fol.
16) Marc-Pierre de Voyer de Paulmy, comte d'Argenson, in ovaler Einfassung, nach Rigaud, kl. fol. Für Desrocher's Sammlung stach er dieses Bildniss im Kleinen.
17) Henri Bachelier, lieutenant criminel, nach F. de Troy, fol.
18) Philibert Papillon, Chanoine etc., fol.
19) Delpech M. de Mereville, cons. en la Grand' chambre, nach Largillière, 1734, fol.
20) Constantinus Mauro-Cordatus, Prince de Valachie et Moldavie, nach eigener Zeichnung, 4.
21) Philippe Néricault Destouches, nach Largillière, in einer Einfassung, 4.
22) François Cheveau, graveur, nach Largillière. Für Odieuvre's Sammlung gestochen.
23) Derselbe, nach Dufréneau, 8. Für Odieuvre.
24) Nicolas Boileau Despreaux, nach Rigaud, Büste, 8.
25) Pierre Mignard premier peintre, nach Rigaud, für Desrocher's Sammlung gestochen, 8.
26) René Charles de Maupeou, premier président au parlement, nach J. Chevalier, in ovaler Einfassung, 1753, fol.
27) Marie Gabrielle de la Fontaine Solare de la Boissière, nach M. Q. de la Tour, fol.
28) J. B. Coignard, Typograph, 4.
29) Die Jünger in Emaus,
30) Der Besuch der heil. Elisabeth,
31) Maria mit dem Rosenkranze,
32) Die heil. Catharina von Siena,
} nach Frère J. André.
33) Maria Magdalena, nach Schalken, Nachtstück, fol.
34) Maria Magdalena, nach C. Smith, fol.
35) Venus und Amor, nach F. Boucher, fol.
36) Die stehende Venus, nach Boucher, fol.
37) Die vier Tagszeiten, nach Boucher, fol.

Digitized by Google

38) Eine sitzende und eine liegende weibliche Figur, und zwei akademische Figuren, nach F. Boucher, fol.
39) Die vier Tagszeiten, nach Lancret, fol.
40) Vertumnus und Pomona, nach P. Dulin, qu. fol.
41) Artemisia, nach Coypel, fol.
42) Mars und Venus, nach N. Vleughels, qu. fol.
43) Die vier Elemente, nach demselben, qu. fol.
44) Les charmes de la conversation, nach N. Lancret, qu. fol.
45) Zephir auf Wolken, nach E. Bouchardon, in Crayonmanier, fol.
46) Le jeu de l'yvrognerie, nach Fenoeuil, fol.
47) La Luxure, nach demselben, fol.
48) Die spanische Familie, nach Martin, fol.
49) L'après-Diné, nach eigener Zeichnung, fol.
50) Drei Blätter akademische Studien von Händen und Füssen, nach S. le Clerc, in Kreidemanier, gr. qu. fol.
51) Eine Folge von 12 Blättern mit Pferdestudien.
52) Die Anatomie von Roger de Pille, wovon die erste Ausgabe unter Tortebate's Namen bekannt ist.

Petit, P., Formschneider, der um 1750 zu Paris arbeitete.

Petit, N., Medailleur, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte. In der Sammlung berühmter Medailleure No. 472 ist von ihm eine spanische Schaumünze genannt.

Petit, Gilles Jacques, Kupferstecher zu Paris, der Sohn des obigen Künstlers, arbeitete nur weniges, da er 1770 im 29. Jahre starb.

Petit, Jean Robert, Kupferstecher von Rheims, wurde 1743 geboren, und von Bachelier unterrichtet. Er arbeitete in Crayonmanier, nach Boucher u. a. Meistern. Starb um 1780.

Petit, Louis, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1760 in Paris geboren, und von N. Ponce unterrichtet. Anfangs radirte er meistens Vignetten und andere kleinere Blätter für Buchhändler, und dadurch gewöhnte er sich so sehr an die Radirnadel, dass er sich später fast ausschliesslich derselben bediente, und von anderen Künstlern seine geätzten Platten vollenden liess. Petit starb um 1812.

1) Das Bildniss von Bayle, fol.
2) Die schöne Gärtnerin, la belle jardinière, nach Rafael's schönem Madonnenbilde geätzt und von R. Urb. Massard mit dem Stichel vollendet, kl. fol.
3) Le sommeil de Jesus, nach Rafael, und von Bovinet mit dem Stichel vollendet, kl. 4.
4) Die Morgenröthe, nach Rafael, gr. fol.
5) Eine heil. Familie, nach Rafael, rein geätzt, fol.
6) St. Romuald von seinen Camaldulensern umgeben, nach A. Sacchi, von Petit geätzt und von Dambrun vollendet, kl. fol.
7) Mehrere Blätter für de Ligni's Histoire de la vie de Jesus Christ, welche 1804 mit dem 75ten Blatte vollendet wurde. Das Werk erschien in 25 Heften. Er zeichnete und radirte

Digitized by Google

für dieses Werk, wie die Transfiguration nach Rafael, das Abendmahl nach L. da Vinci etc.

8) Die tanzenden Nymphen, nach van der Werf, 1809. Mus. français.

9) Zwei Räuber, die einen Mann tödten, qu. 12.

Petit, Louis, Maler, ein Zeitgenosse des obigen Künstlers, von welchem wir aber keine nähere Kunde haben. Er malte Bildnisse, scheint aber im ersten Decennium des 19. Jahrhunderts gestorben oder von Paris gezogen zu seyn.

Petit, Pierre Joseph, Landschaftsmaler, Schüler von Hue, der um 1800 — 1819 in Paris arbeitete. Er besuchte gegen Ende des 18. Jahrhunderts Italien, hielt sich einige Zeit in Rom auf, und zeichnete und malte da mehrere Bilder, besonders architektonische Ansichten und Landschaften. Auch andere italienische Gegenden malte dieser Künstler, so wie vaterländische, meistens in Oel, nur wenige auf Porzellain. Es findet sich von ihm eine Ansicht von Rom, von den Cascatellen in Tivoli, von der Engelsburg u. s. w.

Petit, Louis Marie, Maler, wurde 1784 zu Fontainebleau geboren, kam aber in frühen Jahren nach Paris, um bei Moitte im Zeichnen Festigkeit zu erlangen, bis es ihm endlich vergönnt ward, in David's Schule zu treten. Er machte da gründliche Studien, blieb aber in der Folge den Grundsätzen des Meisters doch nicht getreu, sondern ging seinen eigenen Weg, der ihm eben der beste schien. In der Folge richtete er selbst ein Atelier zum Unterrichte ein, wo Perspektive gelehrt und im Zeichnen und Malen unterwiesen wird. Petit malt Scenen, Architekturstücke und Landschaften mit historischer Staffage. Einen anderen Theil machen die Miniaturen und Aquarellzeichnungen aus.

Petit, Jean Louis, Landschaftsmaler, wurde 1795 zu Paris geboren, und von Mandevaere in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis ihn Regnault unter die Zahl seiner Schüler aufnahm. Er widmete sich dem Fache der historischen Landschaft, und hat hierin nicht unrühmliche Proben geliefert, wie zwei grössere Gemälde, von welchen das eine, im Besitze des Grafen von Solages zu Toulouse, den Anthenor vorstellt, wie er Lasthenia vom wüthenden Ochsen befreit, das andere, welches Vicomte Solages in Abby besitzt, den Kampf des rasenden Roland mit Rodomont schildert. In der Gallerie Giroux sieht man einen Vater, der, selbst gerade mit Lebensgefahr dem Schiffbruche entronnen, die Tochter zu seinen Füssen sterben sieht. Andere Bilder von Petit sind in den Cabineten von Moyon, Susse, Beaubeuf, Brulon u. a. Man sieht da neben anderen auch landschaftliche Ansichten und Marinen. Mehrere seiner Gemälde wurden mit Medaillen beehrt.

Petit ist Professor der Zeichenkunst am Collége Royal Stanislaus zu Paris.

Petit, Louis Michel, Medailleur und Bildhauer, wurde 1790 zu Paris geboren, und von Cartellier unterrichtet, was ihm von so grösserem Nutzen war, da er zugleich auch im Modelliren und im Praktischen der Bildhauerkunst gründliche Kenntnisse erlangte. Später widmete er sich fast ausschliesslich der Stempelschneidekunst, und er hat bereits eine bedeutende Anzahl von Werken geliefert,

Digitized by Google

wozu er selbst die Modelle in Wachs angefertigt hat. Von seinen grösseren Arbeiten in Marmor nennt man zwei sechs Fuss hohe Statuen der Treue und der Hoffnung in der Capelle der Rue du Temple, welche 1824 die Präfektur des Départements der Seine ausführen liess. Dann fertigte Petit auch einige Büsten, wie jene des Marschalls Herzog von Treviso in Marmor u. a. In Bronze hat man von ihm einige schöne grössere und kleinere Gruppen; neben anderen eine zwei Fuss hohe, welche Jupiter in den Armen der Juno schlafend vorstellt. Im Jahre 1830 erhielt er als Anerkennung seiner Verdienste eine von der Cammer der Deputirten votirte Medaille. Von seinen eigenen Medaillen erwähnen wir:

1) Die grosse Denkmünze, auf die Vollendung des Börsen-Pallastes geprägt, 30 Linien im Durchmesser haltend. Petit erhielt 1823 beim Concurse, der bei dieser Gelegenheit ausgeschrieben wurde, mit einem 10 Zoll grossen Modell in Wachs den Preis, welchen die Präfektur des Seine-Departements aussetzte.
2) Medaille auf die Errichtung des Monumentes Ludwig XVI. in der Stadt Caen.
3) Die Medaille auf die Erbauung der „Chapelle expiatoire" an der Rue d'Anjou zu Paris.
4) Mehrere Medaillen für die Folge von Denkmünzen auf grosse Männer Frankreichs.
5) Eine Sammlung von Preis-Medaillen für die verschiedenen Collegien.
6) Medaille auf die Taufe des Grafen von Paris, 1841.

Petit, Victor, Landschaftsmaler zu Paris, ein jüngerer Künstler, als die obengenannten, der aber ebenfalls schon um 1834 schätzbare Arbeiten lieferte, die aber im Laufe der Jahre an innerem Gehalte zunahmen.

Petit, le, Kupfer- und Stahlstecher zu London, ein jetzt lebender vorzüglicher Künstler seines Faches. Seine Stahlstiche zeichnen sich durch Correktheit der Zeichnung und durch höchste Eleganz in der Behandlung aus, wie jene nach Zeichnungen von Thomas Allom, in dem Werke: Westmoreland, Cumberland, Durham and Northumberland illustrated. London 1832. Seit dieser Zeit lieferte er noch viele andere Beiträge zu glänzender Illustration, und zu seinen neuesten Blättern gehören jene, welche er für das von 1839 an zu London in Royal 4. erschienene Prachtwerk: The Royal Gallery of Pictures, being a Selection of the Cabinet Paintings in Her Majesty's Private Collection at Buckingham Palace, lieferte. Diese Blätter sind in Linienmanier und in Mezzotinto ausgeführt. Im zweiten Hefte ist von le Petit: Teniers the Gardener (Portraits of Teniers and Familie).

Petit, Bernard le, s. B. Salomon.

Petit-Jean, Mme. Marie Antoinette, geborne Trimolet, Malerin zu Lyon, und geboren daselbst 1795. Diese talentvolle Künstlerin hat mehrere schöne Genrebilder gemalt, die bei mehreren Gelegenheiten mit Beifall erwähnt wurden. Eines derselben, 1827 gemalt, und unter dem Titel: Les premiers exploits d'un chasseur, bekannt, ist im Museum zu Lyon. Gabet verzeichnet mehrere ihrer Bilder, und fügt noch bei, dass sie 1824 zu Paris mit einer

Digitized by Google

goldenen, und 1827 zu Douai und Lille mit silbernen Medaillen beehrt wurde. Mme. Petit-Jean hält auch ein Atelier für Damen.

Petit-Jean, C., Maler, Schüler von Röthig, dessen wir 1826 im Cataloge der Kunstausstellung in Berlin zuerst erwähnt fanden. Er malt Blumen und Früchte.

Petit-Jean, ein holländischer Landschaftsmaler, der nach D'Argensville in Rom gearbeitet hat, um 1650 daselbst gestorben ist. Er könnte mit dem oben erwähnten B. le Petit Eine Person seyn.

Petit-Jean, Beiname von J. van Elburcht und J. Vereyke. Auch Jan Asselyn soll so genannt worden seyn, was zu bezweifeln ist.

Petitot, Jean, berühmter Emailmaler, geboren zu Genf 1607, gestorben zu Vevay 1691. Sein Vater, ein Bildhauer, lehrte ihn zeichnen und modelliren, denn er hatte ihn zum Goldschmiede bestimmt, und damit der Sohn aus dieser Kunst jeglichen Vortheil zu ziehen vermöge, so musste er beim Uhrmacher Henry Toutin zu Blois auch die Schmelzmalerei erlernen. Da lernte er den Uhrmacher Bordier kennen, der gleiches Interesse an der Emailmalerei hatte, da sie aber in der Farbenbereitung die grösste Schwierigkeit fanden, so fassten beide Freunde den Entschluss, nach Italien und England zu reisen, um die berühmtesten chemischen Laboratorien zu besuchen. Zu London theilte ihnen der Leibarzt Carl. I., Theodor Mayer, zu diesem Behufe mehrere Geheimnisse und Kunstgriffe mit, was den Kreis ihres Wissens so erweiterte, dass sie in kurzer Zeit viel lebhaftere Farben zu bereiten im Stande waren, wie zu Limoges, in Venedig u. s. w. man es zu thun im Stande war. Jetzt stellte Dr. Mayer den Petitot dem Könige vor, welchem der Künstler eine von ihm gemalte Copie nach A. van Dyck vorzeigte, die den Monarchen in solche Freude versetzte, dass er den Urheber in den Ritterstand erhob und zum Hofmaler ernannte. Von dieser Zeit an arbeitete Petitot mit unermüdetem Eifer, copirte besonders nach van Dyck, und lieferte erstaunungswürdige Arbeiten, wie man deren nie gesehen. Vor allem bewundert und als das Höchste erklärt, was die Schmelzmalerei je hervorgebracht hat, wurde 1642 die Copie von van Dyck's Bildniss der Gräfin Rachel von Southampton, welche 9¾ Z. hoch und 5¾ Z. breit war. Dieses Email erhielt der Herzog von Devonshire, welcher auch das Bildniss des Herzogs von Buckingham und das bewunderte Portrait eines jungen Kriegers von Petitot besass. Die Herzogin von Portland kaufte die Bildnisse Carl I. und seiner Gemahlin, so wie jenes der Lady Morton, der Hofmeisterin der königlichen Kinder. Walpole hatte das Brustbild dieses Königs in der Rüstung, und weil dieses Bildniss mit keinem von van Dyck übereinstimmte, so glaubte man, der König sei dem Künstler selbst gesessen. Dann malte Petitot in London auch das Bildniss des Königs Jakob II. als Herzog von York; jenes der Henriette von Orleans, ein grosses prächtiges Bild; der Anna von Oesterreich, ein kleines reizendes Köpfchen; die Frau von Montespan, und einige andere Bildnisse von hohen und renomirten Personen; endlich aber betrübten die gehäuften Unfälle des Königs den Künstler so tief, dass er England verliess, nach Einigen um 1642, nach Anderen 1649, nach dem tragischen Ende des Monarchen. Bordier blieb noch zurück, und malte den Tod des Generals Fairfax und Cromwell's Sieg über den Prinzen Ruprecht 1645, endlich aber folgte auch dieser

Digitized by Google

seinem Freunde nach Paris. Petitot fand da fast noch grösseren Beifall, wie in England, und er führte auch noch zahlreiche Bildnisse aus, besonders nach Ch. le Brun und Mignard; doch sind diese seine letzteren Werke nicht mehr so kräftig, wie seine früheren, in London gemalten Bilder. Er malte jetzt in einem zierlichen und weichen Style, wie diess damals in der französischen Kunstwelt gewöhnlich war. Doch wurden auch jene Bilder zu jener Zeit ausserordentlich geschätzt, und noch immer stehen diese Seltenheiten in hohem Werthe. Im Jahre 1809 wurde das Portrait der Lavallière um 9000 Liv. verkauft. Den König von Frankreich malte er zu wiederholten Malen mit vollkommenster Treue, da er nicht blos die besten vorhandenen Bildnisse copirte, sondern nach der Natur das Bild vollendete, diess mit einer Liebe und mit einem Fleisse, dass so ein von ihm gemaltes Portrait, durch die Luppe betrachtet, noch ein vollkommnes feines Gemälde ist. Dann bediente er sich der blühendsten Farben, deren Frische in diesen Emailen unverwüstlich ist. Den grössten Schatz von Werken Petitot's sah man zur Zeit Napoleon's im Nationalmuseum zu Paris. Da waren über 40 Bildnisse berühmter Personen aus der Zeit des Künstlers vereiniget. In Loretto soll sich von ihm ein Madonnenbild von höchster Schönheit befinden.

Petitot hatte sich 1651 in Paris verheirathet, und lebte jetzt an die 34 Jahre im Ansehen und ungetrübtem Wohlstande. Endlich brachte ihn die Widerrufung des Ediktes von Nantes in Gefahr. Er wollte nach Genf zurückkehren; allein statt der Bewilligung zur Abreise kam ein Verhaftsbefehl. Der König liess ihn, theilweise auch zur Sicherheit des Künstlers, auf die Festung l'Evesque bringen, wo aber die Bekehrungsversuche des grossen Bischofs von Meaux an dem achtzigjährigen Anhänger Luther's scheiterten, so dass er endlich in Gnaden entlassen wurde. Jetzt ging Petitot nach Genf, theilte da die erworbene Million redlich mit seinem Freunde und Kunstgenossen Bordier, und zog sich, um ruhig arbeiten zu können, nach Vevay zurück. Der Tod ereilte ihn über der Arbeit an dem Bildnisse seiner Frau.

Ficquet stach nach ihm das Bildniss des A. du Quesne; van Gunst jenes von U. Chereau, und M. Martinozzi das der Prinzessin von Conty.

Petitot hatte auch einen Sohn, der Emailmaler war, über welchen wir aber keine Nachrichten fanden.

Petitot, Ennemond Alexander, Zeichner und Architekt, wurde um 1730 in Frankreich geboren, und da auch zum Künstler herangebildet. Er trat schon vor 1760 in Dienste des Herzogs von Parma, da dieser gesonnen war, sich durch Petitot einen neuen Pallast bauen zu lassen; allein die Ausführung des Planes war mit zu grossen Kosten verbunden, und so unterblieb der Bau. Die herzoglichen Gärten an der Stadt und jene zu Colorno waren nach seinen Entwürfen angelegt, der französische Geschmack musste aber in der Folge einem besseren weichen. Er war auch Professor an der Akademie zu Parma, noch 1775, später aber kehrte er nach Frankreich zurück, und lebte fortan in Paris, wo ihn die Akademie unter die Zahl ihrer Mitglieder aufnahm, und der König ihn zum Ritter des heil. Michael ernannte. Cav. Petitot starb zu Anfang des 19. Jahrhunderts.

Im Jahre 1769 erschien von ihm eine Beschreibung von Feier-

Digitized by Google

lichkeiten, die zu Parma gehalten wurden, mit Kupfern nach seinen Zeichnungen. Le Canu stach nach seiner Zeichnung den Aufriss einer Fontaine. J. Volpato stach nach seiner Erfindung und Zeichnung zwei Blätter, mit dem Titel: Veduta del Boschetto d'Arcadia dalla parte de' principi et dalla parte del tempio. Dann haben wir nach seiner Erfindung und Zeichnung auch eine Sammlung von 35 Blättern mit Vasen, unter dem Titel: Suite de Vases tirée du cabinet de Mr. Du Tillot Marquis de Felino, Ministre de S. A. R. etc. Et gravée à l'eau forte d'après les dessins originaux de Mr. le Chev. E. A. Petitot. Premier architecte de S. A. R. l'Infant Don Ferdinand Duc de Parme etc. Die Stiche sind von Benigno Bossi, dem Hofstuccatorer des Herzogs von Parma. Im Jahre 1803 erschien zu Paris von E. A. Petitot: Raisonnement sur la perspective pour en faciliter l'usage aux artistes, 4. Diess ist vielleicht eine neue Auflage eines schon früher projektirten Werkes, oder eine französische Uebersetzung desselben; denn der alte Füssly sagt, dass der Künstler — damals in Italien — Gedanken über die Perspektive habe drucken lassen, worin er den Gebrauch derselben den Künstlern zu erleichtern gesucht. Diess besagt auch der obige französische Titel.

Dann finden wir in Bénard's Cabinet du Paignon Dijonval einem L. A. Petitot folgende Blätter zugeeignet, die aber vermuthlich unserm Künstler angehören:

1) Projet d'un pont triomphal.
2) Elévation et perspective d'une colonne funéraire, zwei kleine Blätter.
3) Amphithéâtre de la ville d'Herculanum.

Petitot, Pierre, Bildhauer von Langres, übte in Paris seine Kunst, zu einer Zeit, in welcher die Revolution und Kaiser Napoleon den Künstlern reiche Beschäftigung gaben. Eines der frühesten Werke, welches der ältere Petitot 1800 in Paris ausführte, ist die Marmorgruppe, welche eine Mutter vorstellt, die ihren Sohn beweint, ein Grabmonument. Hierauf fertigte er die Büste des Prinzen Eugen für die Gallerie der Consuln in Marmor; dann die Statue der Artemisia, als eheliche Liebe symbolisirt, und ein Basrelief, welches die Unschuld vom Amor überrascht vorstellt. Den Anacreon stellte er dar, wie er eine Ode an die Venus singt, und ein in Landon's Annales IV. 46 abgebildetes grosses Gypsmodell der Concordia, auf ihrem Wagen von einem Löwen und einem Lamme gezogen, erwarb ihm 1802 den Aufmunterungspreis. Dieses Werk, und ein lebensgrosses Modell einer Statue von Condorcet, wurde besonders wegen der darin herrschenden edlen Einfalt und Unbefangenheit, die sich bisher an wenigen Arbeiten seiner Zeitgenossen findet, gerühmt. An diese Werke reihen sich andere, die nicht geringeres Verdienst besitzen, wie der Genius von Frankreich, 1806; der Tod Pindar's, 1812; die Freundschaft, der Krieg und der Sieg; die Geschichte und der Friede; der Triumph des Bacchus und der Ariadne, alle von 1814. Im Jahre 1819 führte er auf Befehl des Ministeriums des Innern die Statue der Marie Antoinette in Marmor aus, und dann noch eine Gruppe, Chidéric und Néliza. Später brachte der Künstler in Paris nichts mehr zur Ausstellung, er lebte aber noch 1830, wie aus Gabet's Dictionnaire des artistes français etc. hervorgeht.

Petitot, Louis, Bildhauer, wurde 1794 zu Paris geboren, und

Digitized by Google

von seinem Vater Pierre in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis ihn endlich Cartelier als Zögling aufnahm. Mit grossem Talente begabt, machte er unter Leitung jenes Meisters bald die erfreulichsten Fortschritte, und konnte es auf diese Weise schon 1813 wagen, um den grossen Preis der Sculptur zu concurriren. Es wurde ihm indessen nur der zweite zu Theil, im folgenden Jahre aber war er derjenige, welcher jenen Preis gewann, womit eine Pension zur weiteren Ausbildung in Rom verbunden ist. Der Gegenstand der Darstellung war der verwundete Achilles, eine grossartige Figur, in allen Theilen correkt und vollkommen gebildet. Auf dieses Werk folgte eine Reihe von anderen, die nicht geringeres Verdienst besitzen, und daher wurde Petitot bei vielen öffentlichen Arbeiten vorgezogen. Im Jahre 1827 ernannte ihn der König zum Ritter der Ehrenlegion, und hierauf öffneten ihm mehrere Akademien ihre Schranken.

Im Jahre 1819 fertigte er aus Auftrag der Regierung eine 6 F. 6 Z. hohe Statue des Ulysses bei Alkinous in Marmor, jetzt im Schlosse zu Fontainebleau, wo man auch seine colossale marmorne Büste des Escadrons-Chef Claude de Forbin sieht. Im Jahre 1824 trug ihm das Ministerium des königl. Hauses auf, zur Zierde der grossen Stiege des Museums zwei 10 auf 5 F. grosse Basreliefs auszuführen, das eine den Apollo vorstellend, wie er die Huldigung der schönen Künste annimmt, das andere die Minerva im Vorsitze bei der Austheilung der Belohnungen an die Künste vorstellend. Die Präfektur des Departement der Seine bestellte 1825 die Statue des Martyrer St. Moriz, und bald darauf führte er im Auftrage des Ministers des königl. Hauses für den Triumphbogen des Carousselpatzes ein Basrelief aus, welches die Capitulation des Generals Ballesteros zu Campillo vorstellt. Im Jahre 1827 vollendete er ein Werk von grösserer Bedeutung, die colossale Bronzestatue Ludwig XIV., welche die Stadt Caen zur Zierde eines ihrer Plätze ausführen liess. Hierauf fertigte er das 11 Fuss hohe Modell einer Statue des Ueberflusses, welche auf dem einen der vier Piedestale vor der Hauptfaçade des Börsengebäudes in Marmor aufgestellt werden sollte. Eine kleine Marmorstatue von 1830 ist ein Denkmal auf die damalige Julius-Revolution. Sie stellt einen heroischen Genius vor, der die Tyrannei mit Füssen tritt. Später liess das Ministerium des Innern durch Petitot in der Magdalenenkirche der Königin ein Monument in Marmor setzen, und der Präfekt des Departement der Seine vertraute ihm die Ausführung eines der colossalen Flussgötter an, welche die Fontaine des Bastillplatzes zieren.

Petit-Radel, Louis François, Zeichner und Architekt, geboren zu Paris 1740, gestorben 1818. Als Schüler von de Wailly hatte er schon in frühen Jahren eine umfassendere Bildung erlangt, als damals unter Leuten seines Faches gewöhnlich war, und er verliess auch nie mehr die einmal betretene wissenschaftliche Bahn. Nebep dem Studium der Architektur beschäftigte ihn besonders auch die alte Geschichte seiner Kunst, wofür er später auf seinen Reisen in Italien, Sizilien und Griechenland reiche Belege sammelte. Er zeichnete viele architektonische Ueberreste der alten Völker jener Länder, und suchte aus diesen auf den Ursprung und die Verwandschaft derselben zu schliessen. Im Jahre 1802 wurde in einer Sitzung des Instituts über seine Arbeit ein vortheilhafter Bericht erstattet, und weiter kam le Breton darauf zurück,

Digitized by Google

im Notice des travaux de la classe des beaux arts de l'Institut national pendant l'An XII., worin das System des Künstlers etwas angegriffen wurde. Seine Ansicht über die cyclopische Construction veranlasste später eine Gegenschrift, unter dem Titel: Lettre de M. J. Ch. Sickler à M. A. C. Millin sur l'époque des constructions cyclopéennes, dans laquelle l'auteur réfute le système de Mr. Petit-Radel. Paris 1810, 8. Die Sammlung von Zeichnungen nach architektonischen Ruinen hat er selbst radirt und unter folgendem Titel herausgegeben: Recueil de ruines d'Architecture. Dann führte Petit-Radel auch einige grosse Zeichnungen aus: 1800 die innere Ansicht eines Aegyptischen Tempels, die Ansicht einer Gallerie vor einer römischen Naumachie, und die Ansicht einer durch Brand destruirten gothischen Kirche. Im Jahre 1806 machte er Entwürfe und Pläne, nach welchen die Kirche St. Madelaine zum christlichen Cultus wieder eingerichtet werden sollte, und hierauf that er ein Gleiches mit dem Pantheon. Diesen Plan gab er im Stiche heraus, unter dem Titel: Projet pour la restauration du Panthéon (St. Geneviève). Als praktischer Architekt leitete er den Bau des Pallastes Bourbon, und führte die Oberaufsicht über die Restauration des alten Hotel du trésor royal. Nach seinem Plane wurde auch das Schlachthaus in Roule erbaut.

Petit-Radel war Architecte-expert-juré du Roi, und später wurde er Inspecteur général des bâtimens civils, so wie Mitglied der Jury der Architekturschule etc.

Petrarca, ein italienischer Kupferstecher, über welchen die näheren Nachrichten fehlen. Füssly nennt von ihm das Bildniss des Rechtsgelehrten Carl Rosatus.

Petrazzi, Astolfo, Maler von Siena, war Schüler von F. Vanni und V. Salimbene, hing aber an Sorri noch mehr, als an diesen Meistern. Auch aus der oberitalienischen Schule nahm er nicht selten seine Vorbilder. So sah Lanzi in einem Privathause zu Siena von Petrazzi die Darstellung des Gastmahles in Cana, wo der Maler den Paolo Veronese vor Augen hatte. In seiner Communion des heil. Hieronymus bei den Augustinern fand Lanzi zu viel Carraccisches. Dieses in Rom gemalte Bild gefiel aber in Siena ausserordentlich, und war nach Lanzi der Vorläufer vieler daselbst gemalten Bilder, die er immer mit festlichen und höchst reizenden Engeln schmückte. Auch in Zimmergemälden war er heiter, wie in den vier Jahrzeiten in der Villa der Fürsten Chigi.

Petrazzi hielt in seinem Hause zu Siena offene Malerschule, welche von Einheimischen sehr besucht wurde. Auch Borgognone hielt sich einige Monate da auf, und machte mehrere Versuche in Schlacht- und Landschaftsgemälden. Petrazzi starb 1655, in ziemlich hohem Alter. H. Bruni hat nach ihm gestochen.

Petrecini, Medailleur von Florenz, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts arbeitete, vielleicht im Dienste des Herzogs von Modena. Es findet sich von seiner Hand ein gegossener Medaillon mit dem Bildnisse des Modeneser Herzogs Borso d'Este, einem mit vielem Fleisse vollendeten und ausdrucksvollen Kopfe, was vom Reverse nicht zu behaupten ist. Man liest auf diesem Stücke ausser dem Namen der verherrlichten Person: Opus Petrecini de Florētia MCCCCLX. Eine frühere Abbildung ist in Köhler's Münzbelustigungen XVIII. 41, und eine neue, in Reliefmanier,

Digitized by Google

s. Trésor de Numismatique et Glyptique etc. Med. coul. en Italie, pl. 15, No. 3.

Petrée, T., ein französischer Schreibmeister und Kupferstecher, dessen auch Breitkopf in seiner Geschichte der Schreibkunst erwähnt, ohne genauere Angabe seines Werkes. Es ist diess ein Livre d'écriture, in 9 Blättern, 1641 bei N. Langlois in Paris verlegt.

Petrejus, Martin, s. Mart. Petri.

Petrejus, Johann, Buchdrucker und wahrscheinlich auch Formschneider, wurde um 1497 zu Langendorf geboren, studirte auf der Hochschule zu Wittenberg, und kam dann um 1520 als Magister artium liberalium nach Nürnberg, wo ihm durch Erbschaft eine Druckerei zufiel, die er in grossen Flor brachte, da er selbst in der Mechanik sehr erfahren war. Man glaubt, er habe auch Formschnitte gefertiget, Niemand aber kann ein Blatt von ihm angeben. Die Angabe Unger's, dass Petrejus nach Zeichnungen von A. Dürer in Holz geschnitten habe, entbehrt des sicheren Grundes. Wenn je Formschnitte von ihm vorhanden sind, so müssten sie in den bei ihm gedruckten Bibeln zu finden seyn. Die Holanderische Ausgabe des Corpus Juris ist ebenfalls aus seiner Offizin hervorgegangen. Zahlreiche Formschnitte sind in dem 1547 bei ihm gedruckten Buche des Gualtherus Rivius: der fürnembsten, nothwendigsten — Kunst etc.

Petreoli, Andrea, Maler, der um 1586 zu Venzone arbeitete. Er verzierte da die Flügel der Orgel, im Inneren mit Darstellungen aus dem Leben des heil. Eustachius und St. Hieronymus, von aussen mit der Parabel von den klugen und thörichten Jungfrauen mit schöner architektonischer Umgebung. Diese Bilder sind sehr lobenswerth.

Petrelli, Giovanni, genannt Giovaninno da Forli, war Schüler von L. Valesio. Er malte etliche erwähnenswerthe Bilder, zeichnete aber noch besser mit der Feder, wie Malvasia behauptet. Blühte um 1640.

Petrelli, Jacopo, Maler von Venedig, wird von Bassaglia erwähnt, ohne Zeitangabe. Er soll in der Kirche dell' Anconetta daselbst die grosse Tafel gemalt haben, welche den ewigen Vater mit Engeln darstellt.

Petri, Niccola, oder N. di Pietro, Maler von Florenz, ein edler und gefühlvoller Künstler, der aber erst in neuerer Zeit nach Verdienst gewürdiget wurde. Er trat gegen den Schluss des 14. Jahrhunderts in Florenz auf, und neben Andrea Orcagna (Arcagnuolo) ist er es namentlich, der unter den wenigen Künstlern, welche der Kunst, die sie vorfanden, einen neuen grossartigen Umschwung verliehen, oben ansteht. Nachweisungen über sein Leben sind nicht vorhanden, über seine Werke aber hat Dr. E. Förster in den Beiträgen zur neueren Kunstgeschichte, Leipzig 1835, merkwürdige Nachrichten gegeben. Im Capitel von S. Bonaventura bei den Franziskanern zu Pisa sind Wandgemälde von Niccola, die Leidensgeschichte des Herrn in 9 Bildern, mit der Inschrift:

Digitized by Google

Niccholaus Petri Pictor de Frorencia hoc depinsit opus MCCCLXXXXII. In einer Halle im Kreuzgang des Franziskanerklosters zu Prato sind von ihm Darstellungen aus dem Leben des heil. Apostels Matthäus, Reste einer Kreuzigung und von Bildern aus dem Leben des heil. Anton, mit der Inschrift: Niccholo di piero cierini dipintore — fiorentino pinse qui con suo colore. In der Sakristei von St. Croce zu Florenz sind auf einer Seitenwand vier Bilder aus der Passion, welche ebenfalls an diesen Künstler erinnern. Näher beschrieben sind diese Gemälde in dem oben genannten Werke von E. Förster, und zum Theil im Kunstblatte 1833 No. 25. Die Stimmung des Meisters ist vorherrschend ernst, seine Bezeichnung von Gefühlen scharf und ergreifend, die Bewegungen seiner Figuren von innen bedingt, seine Zeichnung in dem doppelten Bestreben nach Schönheit und individueller Charakteristik, wie sie vor ihm nicht vorkommt, wohl aber die nächstfolgende Periode bezeichnet. Es ist unbegreiflich, wie ein Meister von solchem Verdienste von den früheren Schriftstellern so wenig beachtet werden konnte. Bei italienischen Schriftstellern sucht man vergebens um Nachrichten über ihn. C. Lasinio hat einige seiner Werke in Kupfer gestochen, unter folgendem Titel: Raccolta di Pitture antiche, Pitture di Nicc. Petri discepolo di Giotto nel capitolo di S. Francesco di (Pisa) diseg. da G. Rossi. 14 Contourstiche, nebst Erklärung. Pisa 1820, fol.

Petri, Petrus, Architekt, dessen P. A. la Puente in seiner Reisebeschreibung erwähnt, nach einer aufgefundenen Steinschrift, die diesen P. Petri als Baumeister der prächtigen Cathedrale von Toledo nennt, eines Werkes im gothischen Style. Der Meister starb 1529, und ward in der Kirche begraben.

Petri, Alvarez, ein spanischer Maler, der in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts lebte, aber ebenfalls wenig bekannt ist. F. Ruscheweyh hat eines seiner Bilder, von 1429, gestochen. Es stellt die heil. Jungfrau und den verkündigenden Engel dar. Er wird mit Alvano di Piero wohl nicht Eine Person seyn.

Petri oder Petrus, Martin, Kupferstecher und Kunstverleger, dessen wir bereits unter Mart. Peters erwähnt haben, so dass wir hier nur einige Blätter anführen, welche seinen Namen tragen, als jenen des Verlegers, da der Stecher nicht bekannt zu seyn scheint.

1) Die Schlacht des Constantin, nach einer Zeichnung Rafael's die als erster Entwurf zu dem Gemälde zu betrachten ist. Die Brücke ist links. Oben rechts ist eine Tafel mit den Worten: IMP. CAES. VATICANO, und das Monogramm des alten Stechers SK oder KS, welches bei Brulliot I. No. 2775, und noch genauer in Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid I. No. 2768 gegeben ist. Der alte Stecher ist unbekannt, da ihn nur muthmasslich einige Karolus nennen. Dieses soll ein Flamänder gewesen seyn, und es ist wohl möglich, dass das Blatt nicht von einem Italiener herrühre, da es folgende Adresse trägt: Antwerpiae, Martin Petri exc. In Füssly's Supplementen heisst es nach Gandellini und Heinecke, dass dieses Blatt den Namen: Mart. Petrejus Antverpiae trage. Von zwei Platten, in vier Blättern, s. gr. imp. qu. fol. Ein vorzüg-

liches und seltenes Werk. Heinecke sagt, dass sich dieses Zeichen auch auf einer Folge von 24 Blättern mit hieroglyphischen Figuren finde, kl. fol.

2) — 3) Zwei Scenen der alten griechischen Geschichte, nach F. Primaticcio. Martin Petri excud., qu. fol.

4) — 7) Die vier merkwürdigen Frauen der Israeliten: Judith Ruth, Maria, Magdalena. 4 Blätter nach M. Heemskerk. Martini Petri excud., kl. qu. fol.

8) Abraham und Loth versöhnen sich, reiche Composition von Franz Floris. Martinus Petri excud., kl. qu. fol. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.

9) Das kleine Crucifix von Dürer, schlechte gegenseitige Copie, in der Grösse des Originals. Martinus Petrus excudebat in insigni aurei fontis prope novam bursam. Auf der Rückseite sind 10 lateinische Verse: Adspice homo etc.

Petri, Pietro de, gewöhnlich Peter Maler genannt, wurde ums Jahr 1550 zu Brügge in Flandern geboren, wo sich sein Vater, ein geborner Italiener, und wahrscheinlich auch ein Maler, der Religion wegen (er war akatholisch) aufhielt. Pietro bildete sich in den Niederlanden zu einem der geschicktesten Maler seiner Zeit, und ging dann, um sich noch mehr zu vervollkommnen, auf Reisen. Im Jahre 1574 kam er nach Brünn, wo er die Bekanntschaft des Johann von Boskowitz machte, der ihm — wahrscheinlich für verfertigte Gemälde — einen sogenannten „Versagbrief" auf 500 fl. böhmisch gab, die auf die Stadt Mehrisch-Trübau, wo sich Boscowitz grösstentheils aufhielt, angewiesen waren. In dieser Stadt liess sich der Künstler auch nieder, wurde dreimal zum Bürgermeister gewählt, und lebte bis an sein Ende in einem bedeutenden Wohlstand. Nach dem Tode Johann's von Boskowitz war dessen Neffe, Ladislaus Welen von Zierotin, der zu Trübau eine Menge Gelehrter und Künstler um sich versammelte, sein vorzüglichster Gönner, für welchen er unter andern eine Kreuzigung Christi malte, die sich noch erhalten hat. Pietro starb 1611. Noch ist von diesem Künstler das Portrait das Ladislaus Welen von Zierotin und des Jan von Boskowitz vorhanden. Mehrerer Gemälde erwähnt er in einem Inventar der Verlassenschaft, das in Hormayr's Archiv 1823 S. 502 neben obigen Notizen abgedruckt ist.

Petri, Simone de, gewöhnlich Simony genannt, Sohn des Pietro, erwarb sich gleichfalls den Namen eines ausgezeichneten Malers. Auch er wurde zweimal zum Bürgermeister der Stadt Trübau gewählt, nämlich 1630 und 1633. Ob sich von ihm noch Gemälde finden, ist nicht angezeigt.

Petri, Adam, Buchdrucker, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Basel lebte. Sein Monogramm und manchmal auch die deutlichere Bezeichnung seines Namens findet man gewöhnlich auf Büchertiteln. Dieses Zeichen erklären Strutt und Christ auf Alexis Prinbaum oder Pirnraum, was sich dadurch als irrig erwies, dass man neben dem verschlungenen A P auch die Sylben etri (d. h. A. Petri) gefunden hat.

Petri, Nicolaus, Kupferstecher, ist mit Nic. Lastman Eine Per-

d by Google

son. Folgendes Blatt, welches in einem späteren Abdrucke mit Nic. Lastman bezeichnet ist, trägt diesen Namen.

Der Engel des Herrn befreit Petrus aus dem Gefängnisse, nach J. Pinas. Carcere detentus etc. Nicol. Petri sc. 1699. Ein effektvolles Blatt, gr. fol. Selten.

Petri oder Pietri, Pietro Antonio de, auch P. A. Pitri genannt, Maler und Radirer, wurde 1665 oder 1671 (nach Lanzi) zu Premia im Navarresischen geboren, anfangs von G. Ghezzi und dann von A. Massarotti unterrichtet, bis er nach Rom sich begab, wo er unter den Schülern C. Maratti's einen vorzüglichen Rang behauptete, ohne jedoch zu verdientem Ruf zu gelangen. Er war auch von schwächlicher Gesundheit und von übertriebener Bescheidenheit. In seinen Werken erkennt man den Nachahmer Maratti's, und nur selten bemerkt man einige Hinneigung zu P. da Cortona. Petri arbeitete und starb 1716 zu Rom, und desswegen nennen ihn wohl Einige einen Römer, während Andere einen Spanier aus ihm machen. J. H. Frezza stach nach ihm die Himmelfahrt der Maria, und das Bildniss von F. Albani; J. W. Heckenauer die heil. Familie in der Werkstätte Joseph's beschäftiget, nach einem Bilde der Gallerie von Salzdahlum, dessen Urheber aber Heinecke Petro de Romano nennt; B. Thibaust den heil. Franz von Xavier, und Caylus mit le Sueur nach einer Zeichnung die heil. Jungfrau mit etlichen weiblichen Heiligen, Helldunkel für Crozat's Werk gefertiget; Finlayson Jakob removing the stone from the Well, für Boydell's Verlag. J. H. Frezza stach nach seinen Zeichnungen auch die Fresken des F. Albani und S. Badalocchio im Pallaste Verospi. Picturae F. Albani in aede Verospia. Romae 1704.

Petri hat selbst in Kupfer radirt, und in Verbindung mit dem Grabstichel kräftige Wirkung hervorgebracht. Bartsch, P. gr. XXI. 290, beschreibt vier Blätter (No. 1 — 4) von ihm, dieses Verzeichniss ist aber nicht complet.

1) Die heil. Jungfrau sitzend mit dem Kinde auf dem Schoosse, welches den Rosenkranz in der Rechten hält. In ovaler Form. Correte tutti etc. Unten: Pietro de Petri inu. et scul. H. 9 Z. 8 L., Br. 6 Z. 5 L.

2) Die Seelen im Fegfeuer, auf Wolken die heil. Jungfrau und St. Joseph, etwas tiefer St. Anton, ebenfalls auf Wolken. Giuseppe Marini Fece Fare per sua Deuotione, e Ded. a. Dio. Pietro A. de Pietri Inue. et sculp. A. 1694. — Con. lic. de sup. H. 14 Z. 6 L., Br. 9 Z. 6 L. Im ersten Drucke vor der Dedication, blos bezeichnet: Petrus de Petri Inuen. et sculps. Bartsch kannte keinen solchen Abdruck; Weigel werthet ihn auf 2 Thl. 16 gr.

3) Ein Titelblatt. Die Malerei, Architektur und Sculptur bezeugen der Religion ihre Ehrfurcht. Am Altare steht: Aras imagines simulacra deo sanctisque suis extruimus ponimus. Oben ist das Wappen des Cardinals Francesco Albani, und die Dedication an denselben. Unten liest man: Disegni di vari altari e capelle etc. Ciro Ferri inuent. — Pietro Antonio de Pitri sculp., nach C. Ferri. H. 15 Z. 9 L., Br. 12 Z. 2 L. Schön radirt.

4) Das Bildniss eines Geistlichen in schwarzer Kleidung, halbe Figur nach links gewendet. Unten ist eine Bandrolle, um eine Inschrift aufzunehmen, die aber in dem Abdrucke, wel-

Digitized by Google

chen Bartsch sah, fehlt; handschriftlich aber stand darauf, dass es das Bildniss des Roger Giovanelli von Veletri sei, eines Sängers der päbstlichen Capelle. Jenes Blatt hatte auch den Namen des Stechers nicht, der aber Pietri seyn soll. H. 4 Z., Br. 2 Z. 10 L.

---

5) Der heil. Bernhard Uberti, Bischof von Parma, welcher durch seine Wunder die grosse Ueberschwemmung bei Parma hemmt. Der Heilige steht segnend rechts mit dem Bischofsstabe am Ufer, und zwei Engel treiben die Wellen des Flusses zurück, welcher symbolisch als halber Stier dargestellt ist. Oben links sieht man Maria in einer Glorie mit dem Kinde, unten ist die Dedication an den Cardinal Leonardo Strozzi. Nach C. Maratti, Pietro Antonio de Petri sc. H. 10 Z., Br. 7 Z. 5 L. Dieses schön radirte Blatt kannte Bartsch nicht. Frenzel beschreibt es im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid.
6) Der heil. Pilger Famianus Galesius betend am Felsen, während ihm in den Lüften die Apostel Petrus und Paulus erscheinen. In einer Cartouche unten: S. S. Petri et Pauli . . . . . curavit an. Dom. 1705 et. P. de P. J. f. In rahmartiger Einfassung. H. 10 Z. 11 L., Br. 8 Z. 1 L. Höchst geistreich radirtes Blatt, nicht im Bartsch. Graf von Sternberg besass einen Abdruck.
7) Ein Engel mit dem heil. Sakramente erscheint dem heil. Lorenz Justiniani, Patriarchen von Venedig, umgeben von vier Heiligen, deren Namen im Rande stehen: S. Laurentius etc., S. Johannes a Capistrano, S. a S. Facunda, S. Joannes de Deo, S. Paschalis. Weiter unten links liest man: Pietro Anto. de Petri Inuent e fec., rechts: Al monte de la farina. Si stampano a Mutio——. H. 11 Z. 11 L., Br. 8 Z. 11 L. Dieses sehr seltene Blatt kannte Bartsch nur nach der kurzen Anzeige im Cabinet Paignon Dijonval.

Bénard im Cataloge Paignon Dijonval erwähnt noch folgendes Blatt von Petri:

Die Himmelfahrt Mariä, unten die Apostel in Verwunderung.

Petri oder Pietri, Bartolomeo, der Neffe und Schüler des Obigen, erlernte anfangs die Malerei, und legte sich aber in der Folge mehr auf das Zeichnen und Stechen. Sein Todesjahr ist unbekannt.

1) Das Bildniss Papst Benedikt XIII., halbe Figur im Oval. De Petri inv. 1724, 4.
2) Die Geburt Christi, nach C. Maratti. B. d. P. f., kl. fol.
3) Der heil. Joseph mit dem Jesuskinde, nach eigener Zeichnung, 4.

Petri, s. auch Piero, Pietri und Pietro.

Petri, J., s. Petrus.

Petri, Beiname von Peter Aertsens und seinem Sohne, von Dom. Pecori, Gerhard Pieters, und andern Künstlern des letzteren Namens, die latinisirt Petri (Sohn des Petrus) sich nennen können.

Digitized by Google

Petrignano, Girolamo, Kupferstecher, der sicher mit dem oben erwähnten G. Pedrignani Eine Person ist. Der Name Hieron. Petrignano steht auf einem Blatte, welches Esther vor Ahasverus vorstellt, nach einem Frescobilde von Dominichino in St. Silvestro zu Rom.

Petrini, Pietro, ein Geistlicher und Architekt von Fuligno, genoss in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf. Er schrieb auch über die Baukunst, und starb als Erzpriester über die Canarischen Inseln 1648.

Petrini, Bartolomeo, Maler von Perugia, genannt Meucci, war Schüler von L. Scaramuccia, der sich väterlich seiner annahm. Er war Gehülfe des Meisters, malte aber auch Bilder nach eigener Erfindung. Starb 1664 zu Mailand in der Blüthe der Jahre.

Petrini oder Petris, Pietro de, Maler von Campo im Veltlin, kam in früher Jugend nach Rom, und bildete sich da in Maratti's Schule. Füssly in den Lebensbeschreibungen der besten Künstler in der Schweiz V. 42, sagt, dass er es in der Kunst so weit gebracht habe, dass ihm von den Päbsten und von verschiedenen Fürsten Arbeiten übertragen worden seyen. Es wird auch Orlandi corrigirt, der den Petrini für einen Römer hält; wir glauben aber im Allgemeinen, dass Petrini mit Pietro Antonio de Petri hier und da verwechselt seyn möchte. Dieser Petrini starb zu Anfang des 18. Jahrhunderts.

Petrini oder Pietrini, Giuseppe Cav., Maler von Carona im Lugan, war Schüler von G. Boni, und zu seiner Zeit ein Künstler von Ruf. Einige behaupten, dass seine Figuren voll Leben und Feuer seyen, und dass er in Behandlung des Schattens dem Rembrandt nachgeahmt habe; Lanzi hingegen bemerkt, dass Petrini ein aus der neapolitanischen Schule entlehntes grünliches, aber damals nicht missfälliges Colorit bis zur Ausschweifung getrieben habe. Er wählte nur wenige Figuren, so wie sein Sohn und Schüler Marco, und beide stellten gerne halbe Figuren von Weltweisen in Lebensgrösse dar, mit Büchern, Landkarten u. s. w., die Köpfe sind aber daran am fleissigsten behandelt. Cav. Petrini malte in Lauis, zu Morbegno für die Dominikaner, bei den Jesuiten zu Como, zu Turin und Lugano für die Somasker, zu Bellinzona in der St. Rochuskirche, zu Pavia, zu Bergamo u. s. w. Füssly lässt den älteren Petrini 1757 im 76. Jahre sterben, Lanzi 1780 im 80. Jahre, und anderwärts finden wir 1775 als sein Sterbejahr bezeichnet. Marco starb um 1750.

Bartsch, P. gr. XXI. 320, beschreibt auch ein Blatt von diesem Künstler, welches im Geschmacke von Claude Mellan gestochen ist, wo die Schatten mit einer einzigen Taille bewirkt sind. Der Künstler nennt sich aber da Patrini.

St. Franz von Sales in einer Landschaft sitzend, nach dem Crucifix hinblickend, und die Hände auf den Todtenkopf gelegt. Sanctus Franciscus ordinis Minorum Fundator — Joseph Patrini delin. et sculp. 1732. H. 7 Z., Br. 4 Z. 10 L.

Petrini, Paolo, Kupferstecher, der vermuthlich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts geboren wurde. Er arbeitete nach Lanfranco u. a. Zu seinen Hauptwerken gehören:

1) Die Pyramide des heil. Januarius, welche ausser der kleinen Pforte des erzbischöflichen Pallastes zu Neapel steht, nach C. Fonsaga.
2) St. Anna und die heil. Jungfrau, nach L. Giordano. Pa. Petrini sculp. et excudit Nep., gr. fol.

Petrini, Giovanni, Kupferstecher, wurde um die Mitte des 18. Jahrhunderts geboren, und zu Rom übte er seine Kunst, noch 1810. Von seinen Blättern kennen wir:

1) Die Verkündigung Mariä, der Engel rechts: Ecce ancilla, nach F. Barroccio. Joan. Petrini sc., fol.
2) La Sibilla Frigia, nach F. Barbieri's Bild der Gallerie Colonna, fol.
3) Die Blätter der Bibel Rafael's, welche er mit Cunego, G. Morghen, Mocchetti etc. gestochen hat. Roma, Paolo Montagnani 1789, kl. qu. fol.

Petrini, Marco, s. Gioseffo Petrini.

Petris, Pietro de, s. P. de Petrini.

Petro, Franz, s. F. Pedro.

Petroni, Theresa, Malerin, die in Siena lebte, wir wissen aber nicht wann. In der Kirche de' Servi della Maria hinter dem Hochaltare ist eine Madonna von ihr, mit Theresa Petroni Monacha di S. Martha bezeichnet. Sie ist keine der neuern Künstlerinnen.

Petroni, Giuseppe, Maler zu Florenz, ein Künstler, dessen Blüthezeit in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts fällt, wenn bei ihm je von einer blühenden Kunst die Rede wäre. Er malte Bildnisse und andere Bilder, mittelmässige Waare. Dennoch gelangte er durch Gunst des Ministers zur Stelle eines Direktors der Akademie, als welcher er 1805 starb.

Petros, Edelsteinschneider, der zur Zeit des Kaisers Caracalla in Rom lebte. Man hat von ihm einen Kopf dieses Kaisers. Millin. Introd. p. 78.

Petrucci, Francesco, Maler von Florenz, war einer der besten Schüler von B. Franceschini, und arbeitete mit Beifall in seiner Vaterstadt. Er copirte die Malereien des Palazzo Pitti grau in grau, zum Behufe des Stiches, aber das Werk kam erst lange nach dem Tode des Künstlers zu Stande. Dann fertigte er auch Copien von solchen Malwerken, die aus den Kirchen in den Pitti gebracht wurden. Die Copien wurden statt der Originale in den Kirchen aufgestellt, woraus sie genommen sind. Petrucci starb 1719 im 59. Jahre, wie Pazzi angibt. L. Mogalli stach nach ihm die Austheilung der Scapuliere an Ordensgeistliche.

Petrucci, Pietro Paulo, Zeichner und Radirer von Rom, scheint um den Anfang des 18. Jahrhunderts gelebt zu haben. Folgendes Blatt ist von ihm:

Die heil. Familie in einer Landschaft sitzend, nach L. Baldi, fol.

Digitized by Google

Petrus, Bildhauer, zwei Künstler dieses Namens, von denen der erstere gegen das Ende des 12. und zu Anfang des folgenden Jahrhunderts, der andere gegen Ende des 13. Säculum arbeitete. Das Werk des ersteren ist die schöne Canzel in der Hauptkirche von Castello di S. Vittorino, mit folgender Inschrift, welche Antinori bei Muratori, Antiq. Ital. VI. 503, und C. Promis Notizie Epigrafiche degli artefici rom. p. 11 gibt:

Anno. Domini. M. C. Nong. VII. Magist. Petrvs. Amabil. Hoc. Opvs. Fecit. Tempore. Rainaldi. Nicholai Hvivs. Eccl. Archipresbiteri.

Eine andere Canzel ist in der alten Kirche zu Alba Fucense, mit der Aufschrift:

Abas. Oderisivs.
Fieri. Fecit.
Magister. Gvalterivs.
Cvm. Moronto. Et.
(sic) Petrvs. Fecit. Hoc. Opvs.

Beim Glockenthurme des Domes in Rieti liest man:

Petrvs. Et. Andreas. Hericvs. Svtq. Magri.

Wenn dieses noch jener Petrus ist, der in S. Vittorino gearbeitet hat, so muss er ein sehr hohes Alter erreicht haben. Der Thurm wurde 1252 erhöht.

Ein jüngerer Künstler dieses Namens erscheint in der Inschrift eines Altares in der 1823 durch Brand beschädigten Basilica des heil. Paulus in Rom. Den Altar liess Abt Bartolo 1285 machen, wie eine von C. Promis (l. c. 29) gegebene Inschrift besagt, und eine andere Aufschrift nennt die Künstler:

Hoc. Opus. Fecit. Arnolfvs. Cvm. Svo. Soci. O. Petro.

Petrus, Bildhauer, der im 13. Jahrhunderte lebte, und zwar einige Zeit in London, wohin er unter der Regierung Heinrich III. gekommen seyn soll. In der Westminsterabtei ist das zierliche Monument Eduard des Bekenners sein Werk, ein altarähnliches, von mannigfaltigen Säulen getragenes Denkmal, mit gefärbtem, und theilweise auch mit weissem Glase musivisch ausgelegt. Die Inschrift war durch gelbe Steine gebildet, sie ist aber fast ganz zerfallen. Man las da:

Anno Milleno Domini cum septuageno
Et bis centeno cum completo quasi deno
Hoc opus es factum, quod Petrus duxit in actum
Romanus civis, homo, causam noscere si vis
Rex fuit Henricus, sancti praesentis amicus.

Daraus ersehen wir, dass Petrus ein römischer Bürger war, der 1272 das Monument vollendete, aus Auftrag des Königs Heinrich, der seinen heiligen Freund Eduard damit ehrte. Man schreibt diesem Petrus auch die Malereien zu, die an der Decke über dem Mausoleum des sächsischen Königs Sebert waren, aber längst verwischt sind. Da waren die Heiligen Johannes und Petrus dargestellt, dann die beiden Könige Sebert und Edward der Bekenner.

Die englischen Archäologen nahmen ferner auch den schönen Mosaikboden vor dem Hauptaltare der Westminsterkirche als Werk

des Petrus, oder eines seiner Schüler, zunächst aus dem Grunde, weil Abt Richard de Ware, der den Künstler nach England berufen haben soll, auch diesen Boden fertigen liess, wie man aus dessen Grabschrift ersehen kann:

Abbas Ricardus de Wara, qui requiescit
Hic, portat lapides, quos hic portavit ab urbe.

Diese Annahme hat immerhin einige Wahrscheinlichkeit, irrig ist aber die Behauptung Vertue's und Walpole's, welche unter diesem Petrus Romanus den Pietro Cavallini vermuthen. Letzterer lebte ein Jahrhundert später. Auch ein Schüler des Giotto kann er nicht gewesen seyn, und mit A. Tafi ist er gleichzeitig. Ausführlichere Angaben über englische Meinungen s. Fiorillo V. 107 ff.

Petrus, der Sohn des Johannes, lebte als Maler zu Bologna, vielleicht zur Zeit des Florentiners Nicola Petri. Auf dem Klosterhofe S. Domenico zu Bologna sieht man von ihm ein schönes Frescobild, welches aber theilweise beschädiget ist. Es ist in der Darstellung den Werken des genannten Nicola etwas verwandt, und mit: Petrus Johannis bezeichnet.

In der Pinakothek zu Bologna ist jetzt ein Bild aus der Sakristei von S. Girolamo di Miramonte, die Madonna mit dem Kinde, von S. Hieronymus und S. Petronius umgeben, über ihr Seraphim mit der Krone, unten bezeichnet: Petrus Lianoris p. 1453. Lanzi behauptet, dass sich dieser Künstler auch Petrus Johannis unterzeichnet habe, was wohl möglich ist, aber man darf ihn doch mit dem obigen Künstler nicht für Eine Person halten, da das Gemälde der Bologner Gallerie mit dem Fresco von S. Domenico nicht übereinstimmt. Ersteres ist hart und streng gemalt, und auch in der Färbung mit jenem nicht zu vergleichen.

Petrus, ein Bildhauer und ein Maler dieses Namens, die um die Mitte des 14. Jahrhunderts in Prag lebten. Sie kommen beide in einem Malerprotokolle von 1348 vor, worüber Riegger in der Statistik von Böhmen, Heft VI. 134, Auskunft gibt. Der Maler hat den Beinamen Ventrosus.

Ein Jahrhundert später (1465 ff.) lebte zu Königgrätz ein kunstfertiger Zinngiesser Namens Petrus, und zu Hohenmaut 1456 ein Erzgiesser.

Petrus, Medailleur von Mailand, ein Künstler des 15. Jahrhunderts, dessen Lebensverhältnisse unbekannt zu seyn scheinen. Ticozzi nennt von ihm eine Medaille auf Pabst Sixtus IV. von 1472. Diess müsste nun die Denkmünze auf dessen 1471 erfolgte Wahl zum Pabste seyn, welche aber den Namen des Künstlers nicht trägt, auch mit den beiden folgenden gegossenen Medaillons in der Arbeit nicht übereinstimmt, wie aus den Abbildungen im Trésor de Numismatique et Glyptique, Med. Ital. I.ptie pl. XXII. No. 3; IIptie. pl. XV. 2, 3 zu ersehen ist. Auf letzter Tafel sind die beiden folgenden Werke dargestellt, mit den Umschriften:

1) Renatus. Dei. Gracia. Jherusalem. Et. Sicilie. Rex. Et. Cetera. Rev. MCCCCLXI. Im Abschnitte: Opus. Petrus. (sic) De Mediolano.

Der Medaillon, welcher jetzt im florentinischen Cabinete

Digitized by Google

sich befindet, war früher im Besitze des Präsidenten Fauris de St. Vincens zu Aix.

2) Medaillon mit den Büsten René's und seiner zweiten Gemahlin Johanna, mit zwei alexandrinischen Versen, welche vermuthlich von König René herrühren:

Concordes animi jam ceco carpimur igni
Et pietate graves et lustres lilii flores.

Rev.: Der König hält auf einem öffentlichen Platze Gericht. Im Abschnitt: Opus. Petri. De. Mediolano. MCCCCLXII.

Petrus, Raffaele, Maler, der um 1680 in Saragossa lebte. Er malte nach Ticozzi kleine historische Darstellungen und Landschaften, die aber alle sehr selten sind. Als Colorist soll er bedeutende Verdienste haben.

Petrus, Johann, angeblich Formschneider, der nach Zeichnungen von Alb. Dürer gearbeitet haben soll. Dieser ist mit Joh. Petrejus Eine Person, s. diesen.

Petrus, J. S., Kupferstecher, der durch mehrere Kupferstiche nach Dürer bekannt ist, von welchen Heller im Leben Dürer's folgende erwähnt. Es sind diess die Leidensdarstellungen aus der kleinen Kupferstichpassion, die bei Dürer 37 Blätter zählt:

1) Der leidende Heiland, originalseitige Copie des Titelblattes vom kleinen Leiden Christi. O mihi tantorum etc. J. Petrus sc. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 5 L.
2) Das Abendmahl, gegenseitige Copie aus derselben Folge, ohne Dürer's Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.
3) Die Fusswaschung, von der Gegenseite copirt, nach dem Blatte der kleinen Passion, ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L. Der Leuchter, welcher an der Decke herabhängt, ist oval, während er im Blatte von Dürer und in der Kraus'schen Copie mehr rund ist.
4) Christus am Oelberg, gegenseitige Copie nach dem Blatte der erwähnten Folge, ohne Zeichen Dürer's. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L. Der Mann, welcher den Kriegsknechten mit der Fackel vorangeht, streift mit derselben an den Spiess des ersteren an, während im Originale und in der Kraus'schen Copie ein Zwischenraum ist.
5) Die Gefangennehmung, Copie von der Seite des Originals, ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L. Der Schild des Kriegsknechtes rechts am Rande des Stiches ist ganz, in der Kraus'schen Copie nur dreiviertel zu sehen.
6) Kaiphas zerreisst das Kleid, gegenseitige Copie nach der kleinen Passion, sowie die folgenden Blätter, ohne Dürer's Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.
7) Die Verspottung des Heilandes, gegenseitige Copie, ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.
8) Christus vor Pilatus, von der Gegenseite und ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.
9) Christus vor Herodes, von der Gegenseite, ohne Zeichen und Jahrzahl 1509. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 Z.
10) Die Geisslung, von der Gegenseite, ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.

11) Die Dornenkrönung, von der Gegenseite und ohne Monogramm Dürer's. H. 2 Z. 11, Br. 2 Z. 5. L.
12) Die Ausstellung Christi, ohne Zeichen und von der Gegenseite. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L. Die Mauer des Gebäudes rechts ist quadrirt.
13) Pilatus wäscht die Hände, von der Gegenseite und ohne Dürer's Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.
14) Die Kreuztragung von 1509, von der Gegenseite und ohne Dürer's Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 4 L.
15) Der Heiland wird an das Kreuz geheftet, gegenseitige Copie, ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.
16) Die Kreuzigung, oder Christus am Kreuze, ohne Zeichen und von der Gegenseite. H. 3 Z., Br. 2 Z. 5 L.
17) Die Kreuzabnehmung, von der Gegenseite und ohne Monogramm. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.
18) Der Leichnam Christi am Fusse des Kreuzes, gegenseitig und ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.
19) Die Grablegung, gegenseitig, ohne Zeichen und Zettelchen. H. 2 Z. 11 L., Br. 1 Z. 5 L.
20) Die Auferstehung, von der Gegenseite und ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.

Petrus, Jacob, Kupferstecher und Kunsthändler, der im 16. Jahrhunderte (?) in Augsburg lebte. Er ist von geringer Bedeutung.

Petrus oder Petri, Jacob, Kupferstecher, der um 1715 in Erfurt arbeitete, und nicht ohne Verdienst ist. Er stach mehrere Bildnisse von Fürsten und Gelehrten jeden Standes, auch Frauenportraite. Dann haben wir von ihm ein geätztes Blättchen mit St. Hieronymus. Auch für P. v. Hartenfels Elephantographia curiosa, Erf. 1715, stach er Blätter, aber nicht gar kunstfertig.

Petrus, Martin, s. M. Petri.

Petry, R., Formschneider, der in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in der Schweiz lebte. Er lieferte einige Blätter nach Wocher's Zeichnungen.

Petschke, Carl Friedrich Theodor, Bildhauer zu Berlin, besuchte die Akademie der Künste daselbst, und stand um 1828 unter Leitung des Professors Wichmann. In dem bezeichneten Jahre brachte er schöne Copien nach antiken Bildwerken zur Ausstellung, und in den folgenden Jahren verschiedene andere Bildwerke, Büsten und Reliefportraits nach der Natur, Statuen von verschiedener Grösse, und darunter schöne Thonmodelle von Statuetten berühmter Männer, wie jene von Schiller, sitzend in Dreiviertel-Lebensgrösse u. a.

Petschke, Christian, Bildhauer zu Berlin, ein Zeitgenosse des obigen Künstlers, und wahrscheinlich mit jenem verwandt. Auf der Kunstausstellung von 1836 sah man Statuen und Büsten von ihm.

Petschmann, Michael, Goldarbeiter und Emailmaler, der um 1680 in Frankfurt am Main lebte. Er malte Portraite in Braceletten. Seine beiden Söhne hatten als Porzellanmaler Ruf. Sie zier

Digitized by Google

ten Gefässe dieser Art mit mythologischen Darstellungen, die demnach als Incunabeln der Porzellanmalerei betrachtet werden müssen.

Petter, Anton Dr., Historienmaler, geboren zu Wien 1785, zeichnete schon in früher Jugend mit dem jetzigen verdienten Custos der Gallerie von Belvedere, Carl Russ, unermüdet nach Kupferstichen der berühmtesten Meister, copirte darauf mit eben so grossem Eifer die Meisterwerke des Belvedere und der fürstl. Lichtenstein'schen Gallerie, und war so eigentlich niemals Schüler irgend eines lebenden Malers. Dennoch gewann er an der Akademie nacheinander in verschiedenen Fächern 6 Preise, darunter durch seinen todten Aristides den zum erstenmal vertheilten grossen Reichel'schen Preis. Sein Aufnahmsstück als Mitglied der Akademie war 1814 der von seiner Mutter gemordete Meleager im Schoosse seiner Gattin, und die Mutter, von den Rachegöttinnen ereilt, in Verzweiflung. Im Jahre 1829 wurde der Künstler Professor an derselben Akademie, und seit 1828 bekleidet er die Stelle eines Direktors. Seine Werke, sowohl Zeichnungen als Gemälde, sind sehr zahlreich und mannigfaltig, und die grössere Anzahl derselben ist eben so schön geordnet, als weich und trefflich gemalt. Auch zeichnet er sich durch harmonische Färbung und durch effektvolle Beleuchtung aus.

Einige seiner vorzüglicheren und grösseren Oelgemälde sind: Orest, der Muttermörder, von den Erynnien verfolgt, — Oedip auf Colonos, — Phryne vor dem Gericht der Heliasten, — Theseus und Pirithous um die geraubte Helena loosend, — der entseelte Aristides, von Kindern und Freunden beweint, — die Mutter, die der verhassten Nebenbuhlerin anmuthigeres Kind nächtlich ermorden will, aber im Dunkel ihr eigenes trifft, und darob verzweifelt, alle sechs im Besitze des Kaufmanns Malanotti. Eine lebensgrosse Madonna mit dem Kinde und Johannes ist im Besitze des Fabrikanten Nepalek. In Ungarn befinden sich: der sterbende Marc-Aurel, — Rudolph von Habsburg in Thränen an der Leiche des besiegten Ottokar, — die Grazien finden den Amor, — grosse Familienportraits mit ganzen Figuren, — eine lebensgrosse Mater dolorosa auf Kupfer, — ein heil. Joseph mit dem Kinde und einer Glorie von Engeln, lebensgross, — der Abschied der Apostel Peter und Paul, lebensgross. Auf der Kunstausstellung von 1820 sah man die Madonna mit dem Kinde und Johannes, lebensgrosse Figuren, und eine Madonna mit dem Kinde, Johannes und Joseph, halb lebensgross, — Phädra, den Hippolyt bei seinem Vater verläumdend, — Lais und Alcibiades, — der erzürnte Meleager ergreift auf das Flehen seines reizenden Weibes die Waffen wider die Cureten.

Eines der Meisterstücke Petter's ist das herrliche grosse (9 — 7 Schuh) Gemälde der Zusammenkunft des Kaisers Maximilian mit seiner Braut, welches der Erzherzog Johann dem Johanneum in Grätz zum Geschenke gab, wo es jetzt neben dem Abschiede Rudolph's von Habsburg von seiner Familie zu sehen ist. Caroline Pichler besang es als die Perle der Exposition von 1816. Der goldgelockte Max, in verständig verschönerter Portraitähnlichkeit, in einer von Fackeln erleuchteten Bogenhalle, drückt mit der Rechten die Hand der geliebten Braut an seine Brust, sie mit der Linken sanft umschlingend zum Willkommkuss. Maria, gleichfalls Portrait, ist von unaussprechlicher Schönheit und Anmuth, Sehnsucht und Liebe; das holde Erröthen der Jungfrau und die edle

Hoheit der Erbin von Burgund ist in ihren Blicken reizend verschmolzen mit dem zärtlichen Wohlgefallen an diesem ersten Ritter seiner Zeit. Diese Figur allein würde hinreichen, Petter als einen ausgezeichneten Künstler zu verewigen. Der erste Entwurf zu diesem herrlichen Gemälde ist in der ausgezeichneten Hofbauerschen Gemäldesammlung, und eine treffliche Skizze in der Sammlung des Apotheker Wirth. Die Vortrefflichkeit dieses Gemäldes hatte die Bestellung eines anderen Werkes von Seiten des Kaisers zur Folge. Dieses neun Schuh hohe und zwölf Schuh breite Gemälde stellt die Heirath Marien's und Maxen's vor, und wurde 1821 vollendet. Die Composition ist voll Leben und Bewegung, an Max alles Ebenbild, und die holde Maria, eine unnachahmliche, dem Originale der Ambraser-Sammlung nachgebildete Gestalt. Alle (lebensgrossen) Figuren sind nach der Natur ausgeführt, und den meisten Köpfen ist Portraitähnlichkeit gegeben. Unter dem Gefolge des Kaisers hat sich der Künstler selbst im Knappen abgebildet, der Maximilian's Pferd hält.

Ein anderes auf Befehl des Kaisers verfertigtes, 9 Schuh hohes und 12 Schuh breites Gemälde, das die Ausstellung von 1822 zierte, stellt Max I. Einzug in Gent nach dem Siege bei Guinegate vor, jetzt im Belvedere zu Wien. Seine Gemahlin, die burgundische Maria, bringt dem geliebten Sieger sein Söhnlein Philipp entgegen. Ein zweites grosses Bild, das Petter zu derselben Zeit vollendete: Rudolph's von Habsburg Begegnung mit dem Priester auf der Jagd, welches für weiland Herzog Albert von Sachsen-Teschen bestimmt war, bildet das Gegenstück seines für denselben erhabenen Kunstfreund gemalten Schlachtmoments von Aspern, wo der Erzherzog Carl die Fahne eines wankenden Bataillons ergreift.

Andere treffliche Gemälde dieses ausgezeichneten Meisters sind: die heil. Theresia im Kreise ihrer Ordensschwestern im himmlischen Entzücken, ein Altarblatt; — die schöne und liebeglühende Königin Johanna mit ihren Kindern am Sarge ihres Gemahls Philipp, vergebens getröstet durch ihren Vater, Ferdinand den Katholischen; — Karl V. Krankenbesuch bei seinem erhabenen Gefangenen, dem französischen Könige Franz I.; — Prometheus die Pandora zurückweisend, 1834 gemalt, so wie der Alpenjäger, der Weib und Kind rettet; — der Erzbischof d'Aphon, wie er einer Mutter zwei Kinder aus den Flammen rettet; — ein grosses Altarbild im Dome zu Ollmütz u. s. w.

Das Bildniss dieses Künstlers, 1833 von Kaniewsky in Wien gezeichnet, ist in der bekannten Sammlung des Hofmalers C. Vogel von Vogelstein in Dresden.

J. A. Klein stach nach ihm das Bildniss des Hof-Antikencabinetszeichners J. G. Mansfeld; Kolb: die Zusammenkunft des Kaisers Max mit seiner Braut Maria von Burgund in schwarzer Manier, und B. Höfel: Rudolph von Habsburg an Ottokar's Leiche, reiche Composition, ein Hauptblatt von 1823.

Petter, Franz Xavier, Zeichner und Maler, wurde um 1780 zu Wien geboren, und an der Akademie daselbst von Drechsler in der Blumenmalerei unterrichtet, worin er gegenwärtig zu den vorzüglichsten Meistern gezählt werden muss. Seine Bilder zeigen in sinnreicher Zusammenstellung Blumen, Früchte, Vögel und andere Thiere. Petter ist Professor der Blumenzeichnung an der k.

Digitized by Google

k. Akademie zu Wien, akademischer Rath und Direktor der k. k. Manufakturschule.

Pettinato, Bartolomeo, Maler von Neapel, Schüler von G. Anticone, malte Bildnisse in Miniatur und Pastell, um 1600.

Pettit, John, Zeichner und Kupferstecher, der um 1780 in England arbeitete. Er stach in Punktirmanier.

1) His Royal Highness, George Prince of Wales. J. Pettit sc., 4. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Yorick mit einer Grisette, aus Sterne's Reise. J. Pettit sc. 1784. Rund, schwarz und farbig.

Pettrich, Franz, Bildhauer, wurde 1770 zu Trebnitz in Böhmen geboren, wo sein Vater Tischlermeister war, der den Sohn nach Dresden schickte, um selben unter Casanova in der Zeichenkunst unterrichten zu lassen. Pettrich hatte indessen grössere Lust zur Bildhauerei als zur Malerei, und so widmete er sich derselben in aller Anstrengung. Im Jahre 1795 wurde er Hofbildhauer in Dresden, 1800 Mitglied der Akademie, und später Professor an derselben. Dieser Künstler lieferte zahlreiche Werke in Büsten, Statuen, Basreliefs und in Monumenten bestehend, erstere theils in Marmor, theils in Gyps. Am neuen Reithause zu Dresden ist von ihm ein grosses Basrelief, welches ein Wettrennen auf einer Biga vorstellt, mit lebensgrossen Pferden. Dann fertigte er in Marmor einen Candelaber, um welchen im Hochrelief Kinder tanzen, in Form und Behandlung ausgezeichnet. Im Jahre 1805 führte er auf dem Neustätter-Begräbnissplatze das Monument des Generals von Christiani mit allegorischen Basreliefs aus. Böttiger hat dieses Monument beschrieben und Seiffert hat es gestochen. Ein anderes Denkmal ist jenes auf den Kriegsminister Zinzendorf, und an dieses reihen sich mehrere andere Monumente, deren einige jedoch blos im Modelle blieben. Seine Werke sind ausdrucksvoll, von schöner Wahl der Form, und in gutem Style behandelt. Ueber das Bildniss des Hofbildhauers Pettrich s. am Ende des folgenden Artikels.

Pettrich, Ferdinand, Bildhauer und Sohn des Obigen, wurde 1798 in Dresden geboren, und auf der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Hierauf begab er sich nach Italien, um in Rom seine Studien fortzusetzen, wo ihm jetzt der doppelte Vortheil wurde, dass er im Angesichte so vieler Werke der alten classischen Kunst seinen Geschmack veredeln, und in Thorwaldsen's Werkstätte nebenbei auch über das Praktische seiner Kunst die reinsten Aufschlüsse erhielt. Pettrich hielt sich mehrere Jahre in Rom auf, und führte da auch verschiedene Werke aus, die mit besonderem Beifalle belohnt wurden, wie 1823 zwei Reliefs, Tag und Nacht vorstellend, eigene Compositionen. Hierauf sah man von ihm eine ungemein zierliche weibliche Figur, ein sitzendes Mädchen mit der Angelruthe in Lebensgrösse. Die natürlich ungezwungene Stellung gibt dieser schönen Gestalt einen eigenen Reiz, der durch die sorgfältige Ausführung aller Theile noch erhöht wird. Der Charakter des Ganzen ist einfach, und der naive Ausdruck eben so lieblich als wahr. Dann sah man von ihm in Rom noch zwei Basreliefs: Belisar und einen Christus, ferner 1828 einen Todesengel in carrarischem Marmor u. a. Später bediente

Digitized by Google

sich der berühmte Martin Wagner seiner und des Peter Schöpf Hülfe bei der Ausführung des grandiosen Frieses für die Walhalla bei Regensburg, der 1837 in München ankam. Dieser Fries besteht in acht Abtheilungen, von welchen Pettrich die ersteren und Schöpf die letzten mit rühmlichem Fleisse in Marmor ausführte. In der Scene, wo ein Apostel einer schmausenden Jagdgesellschaft die Worte des Glaubens verkündet, haben wir die Bildnisse der drei genannten Künstler. Pettrich leert gerade eine Feldflasche. Die Bildnisse der beiden Pettrich sind in C. Vogel von Vogelstein's Portraitsammlung, der Vater 1813 in Dresden, der Sohn 1820 in Rom, beide von Vogel selbst gezeichnet.

Petty, Robert, Maler, wurde um 1740 zu London geboren, kam aber später nach Hamburg, und endlich nach Holland, wo er gegen Ende seines Jahrhunderts starb. Er malte Blumen und Früchte, Vögel, Insekten u. a. sehr natürlich und kräftig in Wasserfarben, so dass sie fast die Wirkung von Oelgemälden hatten. Dann malte er auch Landschaften in Oel und Aquarell, auch in letzter Manier auf Holz, worüber er dann einen Firniss zog.

Hemerick stach nach ihm 6 Blätter mit Insekten, Früchten und Blumen, eine Folge in kl. qu. 8.

Petz, Johann, Glasmaler, vielleicht aus Nürnberg. Er lebte im 17. Jahrhunderte.

Petzel, Johann Carl, ein Curländer, malte um 1724 zu Jena Bildnisse. Er wollte im Besitze allerlei geheimer Künste seyn, die er durch den Druck bekannt zu machen versprach. Allein er verstand die Kunst nicht, einen dankbaren Verleger zu finden.

Petzholdt, Friedrich, Landschaftsmaler, wurde 1805 zu Copenhagen geboren, und da sich bei ihm schon frühe eine entschiedene Vorliebe zum Zeichnen äusserte, so fand man es später gerathen, derselben durch den Besuch der Akademie seiner Vaterstadt volle Nahrung zu gewähren. Es zog ihn besonders zur landschaftlichen Darstellung, die durch irgend eine bedeutsame Staffage noch mehr gehoben werden sollte, und daher zeichnete Petzholdt auch mit Eifer Figuren, Thiere und Architektur. Sein Talent hatte sich bereits in mehreren schönen Gemälden mit Darstellungen vaterländischer Gegenden auf das entschiedenste erprobt, als Petzholdt 1830 nach München sich begab, um daselbst seine weitere Ausbildung zu verfolgen. Er studirte da die Schätze der königl. Pinakothek, führte auch einige Gemälde aus, und nachdem er auf solche Weise sich einige Jahre mit grösstem Erfolge geübt hatte, begab er sich nach Italien, da sich ihm hier sowohl in Hinsicht auf landschaftliche Scenerie, als auf interessante und malerische Beigaben die reichste Auswahl darbot. Petzholdt machte da zahlreiche Studien, und führte auch Bilder in Oel aus, die, so wie frühere Werke, in verschiedenen Besitz übergingen. Im Jahre 1838 bewunderte man in München ein ziemlich grosses Bild, dessen Inhalt den pontinischen Sümpfen entnommen war, ein streng und herrlich durchgebildetes Werk. Es wurde vom Kunstvereine der erwähnten Stadt angekauft, und der Verloosung unterworfen, wo es 1839 dem Grafen von Preysing-Lichtenegg-Moos zufiel. Es ist vermuthlich das letzte grössere Gemälde des Künstlers, da er im Jahre 1838 in Italien starb.

Digitized by Google

Petzl, Joseph, Maler, einer der ausgezeichnetsten jetzt lebenden Künstler, der sich in seiner Kunstweise mit Ruhm an Ary Scheffer und David Wilkie anschliesst. Er wurde 1803 zu München geboren, besuchte da bis 1821 das Gymnasium, und trat dann unter Direktor P. von Langer an die Akademie der Künste über. Anfangs gedachte er sich der Historienmalerei zu widmen, allein er erkannte bald, dass das Feld seiner Thätigkeit ein anderes sei, dass das Leben mit seinen mannigfaltigen Erscheinungen sein Talent in Anspruch nehme. Vertraut mit dem Technischen der Malerei trieb es ihn daher hinaus, um Sitten und Gewohnheiten des Volkes kennen zu lernen, um das Treiben desselben in engeren und weiteren Kreisen zu belauschen, und die Resultate dieser Beobachtungen, die er auf kleinen Reisen in Bayern, in Tirol, Italien und der Schweiz gesammelt hatte, gab er schon frühe in kleineren Bildern, welche bereits zu glänzenden Hoffnungen berechtigten. Im Jahre 1827 begab sich der Künstler nach Berlin, um unter Leitung des berühmten Professor Begas sich zu üben, und dieser Meister war es auch, der ihn ermunterte, mit aller Kraft dem edleren Genre sich zu widmen, und in reicheren Compositionen seine Kunst zu erproben. Hierauf begab er sich nach Dresden, wo ihn die herrlichen Werke der königl. Gallerie ein ganzes Jahr fesselten, endlich aber ergriff er den Wanderstab, um auf einer Reise durch Sachsen, Böhmen, Hannover, Schleswig, Dänemark und einen Theil von Schweden den Kreis seiner Erfahrungen zu erweitern. Das rege Kunstleben in Düsseldorf zog ihn nicht minder an, und der Rhein mit seinen Burgen und seinen reichen Erinnerungen beschloss seine erste grössere Wanderung. Im Jahre 1831 kam Petzl wieder in München an, wo er jetzt einige Bilder malte, bis er nach Jahresfrist mit einigen Freunden nach Rom sich begab; endlich aber kam die Zeit, wo es ihm vergönnt ward, ein Land zu betreten, welches ihm Stoff zu jenen reichen und glänzenden Bildern bot, die seinen Ruhm weithin verkündeten. Er fand Gelegenheit, im Gefolge des Königs Otto nach Hellas überzuschiffen, und in den ersten Freudentagen das zur vollen Freiheit erwachte Leben eines edlen Volkes zu schauen. Das lebendige Interesse, welches die Proklamation des Königs in Nauplia erregte, bot ihm sogleich Gelegenheit zu einem anziehenden, charakteristischen Bilde, welches jetzt Senator Jänisch in Hamburg besitzt. Es ist diess jene viel besprochene und auch in des Grafen Raczinsky Geschichte der neueren deutschen Kunst II. 470 gerühmte Versammlung von griechischen Häuptlingen in Nauplia, welche die Einsetzung des Königs Otto lesen, lauter Portraite, in grosser Mannigfaltigkeit der Charaktere, in freier und lebendiger Bewegung, im Jahre 1834 gemalt. Es ist aber dieses nicht das einzige Bild des Künstlers, wodurch er die Erinnerung an Griechenland weckt, es gibt deren mehrere; denn Petzl unternahm Reisen durch Lakonien, Attika, Euböa, durch die Maina, Arkadien, und nach den Cycladen. Er verweilte auch auf Pathmos und in Ipsara, und endlich besuchte er auch Constantinopel, wo er gerade zur Zeit des Bairamfestes eintraf. Auf dieser Reise zog ein buntes Gewühl von Erscheinungen aller Art an dem Künstler vorüber, und er hatte nichts Eifrigeres zu thun, als festzuhalten, was zur malerischen Darstellung ihm das Interessanteste schien. Im Herbste des Jahres 1834 kam Petzl wieder nach München zurück, wo er jetzt aus dem reichen Schatze seiner Zeichnungen und Skizzen zu einer Reihe von Gemälden Auswahl traf. Darunter nennen wir zunächst das treffliche Bild einer griechischen Hoch-

Digitized by Google

zeit, reich an mannigfaltigen Gruppen und üppigem Pflanzenwuchs im hellsten Sonnenglanze, 1837 vollendet. Seine Gemälde sind weithin zerstreut, dass es schon schwer wird, den Ort und den Besitzer zu bestimmen. In Berlin ist das Bild der attischen Frauen, am Monumente des Lysikrates beim Einzuge des Königs Otto, 1838 gemalt; ein Gemälde mit schachspielenden Türken besitzt H. Arthaber in Wien; gefangene Griechinnen vor einem Pascha Graf von Lerchenfeld, bayerischer Gesandte in Berlin; ein anderes Gemälde mit griechischen Frauen sieht man in der Gallerie zu Hannover; Fürst Gagarin in St. Petersburg besitzt das liebliche Bild einer griechischen Braut, welche die Ankunft des Bräutigams erwartet, und die Fürstin Radziwill in St. Petersburg ein anderes: eine italienische Volksscene, die Unterzeichnung des Ehecontraktes vorstellend, 1838 vollendet. Eines seiner früheren Werke, eine der reichsten Compositionen, minder glänzend als die griechischen Scenen, aber trefflich in seiner Art, besitzt der Fürst von Thurn und Taxis in Regensburg. Es ist eine öffentliche Versteigerung, wozu ihn D. Wilkie's herrliches Gemälde der Testamentspublikation in der königl. Pinakothek zu München aneiferte. Zwei frühere Bilder sind auch die Jubelhochzeit im Besitze des Kronprinzen von Schweden, und die ungarische Hochzeit, welche Louis Graf von Arco in München bewahrt. Ein anderes Gemälde aus der ersteren Zeit des Künstlers ist durch Leiter's Lithographie nach demselben bekannt. Es stellt eine Wirthsstube an der preussischen Grenze zur Zeit der Cholera vor. Die einzelnen Figuren sind vortrefflich charakterisirt, und an Kraft und Harmonie der Farben steht das Bild wenigen späteren nach. An diese Werke reihen sich noch mehrere andere Bilder kleinerer Art, die aber an innerem Gehalte von nicht geringerer Bedeutung sind. Es sind diess Darstellungen theils aus dem griechischen, theils aus dem italienischen und deutschen Volksleben. Im Jahre 1841 vollendete er jenes Bild, welches die entflohene Tochter unter den Schauspielern darstellt, ein Gemälde, welches durch Reichthum der Composition, durch geistreiche Charakteristik und durch Zartheit des Pinsels sich auszeichnet. Diese Vorzüge vereinigen sich indessen in allen Werken des Künstlers. Er ist immer geistreich, genial, zart und anmuthig, ernst oder launig, je nachdem es der Gegenstand erfordert. Wenigen Künstlern ist ein so glückliches Talent für charakteristische Auffassung und malerische Gruppirung verliehen, und dabei bedarf er nur einer geringen Skizze, um das figurenreichste Gemälde zu schaffen; dies ohne Modelle, und dennoch mit einer Correktheit der Form, welche wenig zu wünschen übrig lässt. Er liebt glänzenden Farbenschmuck, weiss aber bei aller Pracht und allem Reichthume die schönste Harmonie über seine Gemälde auszugiessen.

Petzl, Heinrich, Architekt und Maler, welchen wir 1838 zuerst als letzteren genannt fanden. Damals kam von ihm eine Ansicht der Kirche zu Wallstadt zur Verloosung des Kunstvereins in München.

Petzold, August, Maler von Reval in Liefland, wurde 1795 geboren. Er malt historische Darstellungen und Bildnisse.

Petzold, G., s. Pezolt.

Peum, Hisibil, verstümmelt Lomazzo den Namen des Hans Sebald Beham.

Digitized by Google

Peuteman, Peter, Maler zu Rotterdam, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er malte Figuren, allegorische Darstellungen und leblose Gegenstände. Starb 1692, aus Schrecken, den ihm die in einem anatomischen Saale durch ein Erdbeben sich regenden Gerippe verursachten, wie Descamps erzählt.

Peuvir, M., soll Gandellini den W. de Leeuw nennen. Dieser Peuvir soll nämlich eine Löwen- und Wolfsjagd nach Rubens gestochen haben, was von de Leeuw noch richtiger ist.

Peuvrieur, Medailleur, ein Künstler aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, dessen Lebensverhältnisse uns noch unbekannt sind. Im Jahre 1831 fanden wir von seinen Werken die Medaillen auf den Grafen Muraire und auf den bekannten Philhellenen Eynard von Genf erwähnt.

Pey, Johann de, s. J. de Pay.

Peyer, Friedrich Wilhelm, s. Beyer.

Peyer, Joh. Friedrich und Joh. Jakob, zwei Maler, die um 1680 in Schaffhausen lebten. Sie malten Bildnisse, deren einige gestochen wurden.

Peyer, Alfred Eugen, Maler, wurde 1800 in Dresden geboren, und daselbst auf der Akademie zum Künstler herangebildet. Er widmete sich dem landschaftlichen Fache, nicht ohne glücklichen Erfolg.

Peynaud, Jacques François, Maler, geboren zu La Ferté-St. Aubin 1771, gestorben zu St. Malo 1829. Anfangs Schüler der Akademie zu Orleans kam er später nach Paris zu Girodet, und dann in Aubry's Schule, trat aber als ausübender Künstler in St. Malo auf, wo er 30 Jahre an der Ecole gratuite de dessin wirkte, die letzten 18 Jahre als Direktor derselben. Ueberdiess malte er viele Bildnisse in Oel, in Pastell und Miniatur, verschiedene Genrebilder, Ansichten aus England, der Bretagne und aus anderen Gegenden seines Vaterlandes, Marinen, Blumenstücke u. s. w. Auch mehrere Kirchengemälde finden sich von diesem Künstler, besonders im Departement d'Ille et-Villaine, wie die Marter des heil. Clement zu Cancales, die Seelen im Fegfeuer zu Pleustuis etc. Andere Bilder dieser Art nennt Gabet. In der Mairie zu St. Malo ist das Bildniss von Maupertuis im Kniestück von ihm gemalt. Dann heisst es in Gabet's Dictionnaire des artistes français, dass der Künstler zwei Ansichten von St. Servan dem Herzog von Angoulême dedicirt habe, ohne zu bestimmen, ob im Stiche oder im Steindrucke. Dann gab er auch einen Plan der Stadt und des Hafens St. Malo heraus.

Peyranne, Philipp, Maler von Toulouse, wurde 1780 geboren, und von Suau sen. unterrichtet, bis er nach Paris sich begab, um in David's Schule Zutritt zu suchen. Er machte da gründliche Studien im Zeichnen, folgte auch im Uebrigen den Lehren des Meisters, brachte es aber doch nicht zu grossem Rufe, obgleich er zu den guten französischen Künstlern gezählt werden muss. Er malt Bildnisse, Scenen aus Dichtern und heilige Darstellungen.

In der Cathedrale zu Beauvais ist von ihm ein Gemälde, welches die heil. Jungfrau mit St. Anna vorstellt, und in der Kirche zu Mouchy sieht man die Marter des heil. Stephan, mit fast lebensgrossen Figuren. Dann malte er einige Darstellungen aus Tasso's befreitem Jerusalem, den Tod des General Kleber mit beinahe lebensgrossen Figuren, und mehrere Genrebilder, so wie Darstellungen aus der Zeitgeschichte.

Peyre, Antoine François, Architekt und Maler, wurde 1739 zu Paris geboren, und von seinem Bruder Marie-Joseph in der Architektur unterrichtet, neben welcher zugleich auch die Malerei einen Theil seiner Zeit in Anspruch nahm. Nachdem er im Jahre 1762 den grossen Preis erhalten hatte, begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Rom, wo sich ihm jetzt ein weites Feld der Thätigkeit öffnete. Peyre studirte mit Eifer die classischen Werke der Baukunst, die sich ihm in ihrer vollen Erhaltung darboten, und dann waren es namentlich auch die architektonischen Ueberreste der alten römischen Glanzperiode, denen er seine Aufmerksamkeit widmete. Er zeichnete mehrere antike Denkmäler, so wie er sie fand, andere suchte er nach den vorhandenen Trümmern im Plane wieder herzustellen. Dann malte er auch etliche Bilder in Oel und Gouache. Eine seiner colorirten Zeichnungen, welche das Innere der Basilica des heil. Petrus vorstellt, wurde Eigenthum des Musée royal. Nach seiner Heimkehr wurden ihm mehrere Restaurationen von öffentlichen Monumenten übertragen, und dann fertigte er auch eine grosse Anzahl von Plänen zu Privathäusern. Ueberdiess baute er die zwei kleinen Kirchen von Saint-Germain etc. Peyre wurde um 1780 auch nach Coblenz berufen, um die Revision des Plans zum neuen churfürstlichen Residenzschlosse zu übernehmen. Bei dieser Gelegenheit machte er auch die Zeichnung zur Ausschmückung des grossen Saales, und selbst die Plafonds wurden nach seinen Entwürfen gemalt, alles dieses zum grossen Wohlgefallen des Bestellers. Peyre war ein Künstler von Bedeutung, der zur Wiederherstellung des guten Geschmackes in Frankreich nicht wenig beigetragen hat. Er gab Oeuvres d'architecture, Paris 1818 — 20. 81 Blätter in fol., heraus, worin man mehrere seiner Plane abgebildet findet, die nicht zur Ausführung kamen, wie jener zur Vergrösserung der königl. Bibliothek und des Schlosses in Versailles etc. Ludwig XVI. ernannte ihn zum Controleur der königl. Bauten zu St. Germain und Fontainebleau, und nach der Revolution wurde er Mitglied des Conseil des bâtimes civils, de l'administration des hospices etc., so wie Mitglied des Institutes. In der letztern Zeit seines Lebens eröffnete er eine Architekturschule, die sehr besucht wurde. Peyre starb 1823.

Peyre, Marie Joseph, Architekt, der ältere Bruder des Obigen, übte in Paris seine Kunst, und wurde Architecte du Roi. Er baute das Hôtel Nivernois in der Rue Tournon, und mit de Wailli das Theater in der Nähe des Palais Luxembourg. Dieser Künstler starb 1785. Wir haben von ihm folgendes Werk: Oeuvres d'architecture, contenant differens projets d'édifices publics et particuliers et plusieurs bâtimens construits. Paris 1765, fol. Es gibt davon eine neue Auflage und einen Nachtrag.

Peyre, Antoine Marie, Architekt, wurde 1770 zu Paris geboren, und von seinem Vater Maria Joseph in den Anfangsgründen

Digitized by Google

der Kunst unterrichtet, nach dessen Tod sich Anton Franz Peyre seiner annahm. Später genoss er auch den Unterricht von Boulée und Regnard, und auf solche Weise sattsam vorbereitet konnte er es wagen, als Concurrent bei den verschiedenen Bauunternehmungen seiner Zeit in die Schranken zu treten. Die Zahl seiner Entwürfe und Plane ist bedeutend, nur trug er damit nicht immer den vollkommenen Sieg davon. So erhielt er 1804 mit seinen Zeichnungen zum Monumente der Ehrenlegion, welches im Raume des Temple de la Gloire, der späteren St. Madeleine, eine Stelle finden sollte, nur den dritten grossen Preis beim Concurse des Institutes. Früher, schon 1795, leitete er die Arbeiten am Musée des monumens français, im Jahre 1800 hatte er das Théatre de la Gaîté erbaut, und dann wurde ihm die Restauration des von Maulard erbauten Schlosses von Maison, so wie die Herstellung des Schlosses von Ecouen zur Wohnung für die Töchter der Ehrenlegionsritter anvertraut. Im Jahre 1823 baute er die Schlachthäuser in Lille, 1824 und 1827 war er mit der Restauration des Palais de Justice beschäftiget, 1828 leitete er die Bauten in der Conciergerie zu Paris, und so stand er auch noch bei mehreren anderen öffentlichen Bauunternehmungen an der Spitze. Nach seinen Entwürfen wurde das Gebäude der Veterinärschule zu Alfort errichtet. Dann fertigte er auch Plane zur Villa Trocadero auf den Höhen von Chaillot, im Angesichte der Ecole militaire, und den Entwurf zum Palais de l'Industrie, sowie jenen zum Obelisken des Pont-Neuf. Andere Entwürfe sind in zwei Werken, welche Peyre herausgegeben hat, wie jene zur Restauration des Odeon nach dem zweiten Brande.

Peyre bekleidete die Stelle eines Architecte du Gouvernement, dann erhielt er den Orden der Ehrenlegion, sowie den russischen St. Wladimirorden. Er war ferner Mitglied der Jury der Architektur u. s. w., und zahlreiche jüngere Architekten verehren ihn als ihren Meister. Im Februar des Jahres 1831 wäre er bald ein Opfer seiner Kunstliebe geworden, weil er sich der Verstümmelung der Sculpturen des Triumphbogens auf dem Carousselplatze muthig widersetzte.

Peyron, Jean François Pierre, Historienmaler und Kupferstecher, wurde 1744 zu Aix geboren, und von dem älteren la Grenée in der Malerei unterrichtet. Im Jahre 1773 wurde ihm der grosse Preis der Akademie zu Theil, welche den Künstler 1783 auch unter die Zahl ihrer Mitglieder aufnahm; seine vorzüglichern Leistungen fallen aber in eine spätere Zeit, in welcher er sich von den Fesseln des früheren akademischen Schulzwanges immer mehr loszumachen suchte, ohne indessen den neueren Bestrebungen ungehindert folgen zu können. Peyron wurde 1787 Direktor der Manufaktur der Gobelins, für welche er viele Gemälde ausführte, als Vorbilder zu Tapeten. Von seinen anderen Werken ist das Bild des Aemilius Paulus als Besieger des Perseus, welches 1804 den Aneiferungspreis erhielt, später in der Gallerie des Louvre aufgestellt worden. Im Louvre ist auch jenes Gemälde, welches Cimon vorstellt, der, um den Leichnam seines Vaters zu erhalten, dem Gefängnisse sich weiht. Für die Cammer der Deputirten malte er den Tod des Sokrates, ein Bild, welches besonders bewundert wurde, wie aus Landon Annales IV. 48 erhellet, wo man zugleich auch die Abbildung findet. An diese Gemälde reihen sich noch mehrere andere streng historische Darstellungen, mehr oder weni-

ger nach den Grundsätzen der älteren französischen Schule behandelt. Auch ein Schlachtbild malte er, den Tod des General Valhoubert.

Gabet verzeichnet mehrere andere Gemälde von Peyron. Montaldi stach Oedipus auf Colonos, ein Gemälde von 1806, und Buisson jenes Bild, welches 1812 unter dem Titel: Les filles d'Athènes zur Ausstellung kam. In Landon's Annales findet man einige Stiche im Umriss nach ihm. Peyron starb 1820.

Dieser Künstler hat auch mehrere Blätter radirt, nach Poussin, Rafael und andern Meistern.

1) Moses vertheidiget die Töchter von Jethro, nach N. Poussin's Zeichnung, und dem Maler Vien dedicirt, schmal qu. fol.
2) Etliche andere Radirungen nach Zeichnungen von Poussin, deren Peyron nach Gault de St. Germain's Versicherung 41 besass.
3) Sokrates im Begriffe den Giftbecher zu trinken, Socrate prêt à boire la ciguë. P. Peyron inv. et pinx. et sculp. 1790, qu. fol.

Peyron, Maler, der zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Paris arbeitete. Er malte Blumen, Stillleben und Ornamente.

Peyrotte, F., Zeichner und Radirer, der um 1780 in Paris arbeitete. Er zeichnete mit der Kreide, mit der Feder und in Aquarelle Ornamente, Arabesken mit Figuren, Blumen und Landschaften, auch komische Darstellungen, wo Figuren und Thiere handeln.

Tardieu stach nach ihm vier Blätter mit Kinderspielen, in runder Form, zu Lichtschirmen.

Von ihm selbst radirt sind:

1) Drei kleine Blätter mit Arabesken, Trophäen u. a. vorstellend.
2) Arabeske mit zwei schnäbelnden Tauben, 4.
3) Landschaft, das Innere eines Bauernhofes vorstellend, ohne Namen.

Peysson, ein jetzt lebender französischer Künstler, taubstumm von Geburt, wurde um 1838 durch das Kunstblatt bekannt. Damals sah man von ihm auf dem Salon zu Paris ein Bild der heil. Margaretha, mit Sorgfalt ausgeführt.

Peytavin, Jean Baptist, der ältere genannt, Historienmaler von Chambéry, bildete sich zu Paris in David's Schule, und fing um 1800 an, mit eigenen Werken hervorzutreten. Damals sah man von ihm ein Bild, welches Phryne vorstellt, wie sie eines Verbrechens angeklagt wird, und dieses Debut fiel für ihn immer noch günstiger aus, als sein zweites Auftreten mit dem Gemälde, welches die sieben Athenerinnen vorstellt, welche dem Minotaurus geopfert werden sollten. An diesem Bilde wollte gar nichts gefallen, wie man in den Nouvelles des arts II. 37 lesen kann. Dagegen rühmte man das schauerliche Bild, welches eine Vestalin vorstellt, die mit ihrem Kinde lebendig begraben wird. Landon, Annales I. 178, spricht sich über dieses Werk auf das vortheilhafteste aus, und gibt es auch im Umrisse. Im gleichen Geiste componirt

Digitized by Google

ist auch das Gemälde eines römischen Opfers, welches Landon l. c. IV. 151 lobt, bis auf die etwas zu schwarze Färbung.

Im Jahre 1806 malte er die Polyxena, 1808 Metabus mit seiner Tochter auf der Flucht, und 1814 brachte er in Paris zum letzten Male Gemälde zur Ausstellung: ein Mann, der mit seiner Frau in einem unterirdischen Gemache vor den Gräueln des Krieges Zuflucht sucht, und eine Episode des Kindermordes. Peytavin malte auch auf Porzellain. Das oben erwähnte Bild der unglücklichen Vestalin hat er selbst in Kupfer gestochen.

Peytavin, Victor, Landschaftsmaler zu Paris, ein Künstler, der seit 1808 in der Kunstwelt bekannt ist. In dem bezeichneten Jahre malte er in einer Landschaft Griechen und Trojaner, wie sie sich um den Leichnam des Patroclus streiten, und 1812 die Grossmuth Napoleons gegen seinen ehemaligen Fechtmeister Etienne Folie. Ueberdiess hat man von ihm Landschaften mit Räubern u. s. w., und reine Veduten.

Pezau, Johann, Maler zu Leipzig in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Das Bild, welches er zur Erlangung der Meisterschaft bei der Innung einreichte, ist eine Darstellung aus dem Leben Jesu von 1670. Vgl. Stepner Inscrip. Lips. p. 322.

Pezay oder Pezet, Anton, Bildnissmaler von Montpellier, war in seiner Kunst mittelmässig, obgleich einige seiner Portraite gestochen wurden: von P. Drevet jenes der Herzogin von Crequi, von C. Duflos 1697 das des Cardinals Gondy, von L. Moreau der Marquis de Gondy etc. Er war Lehrer des H. Rigaud.

Peze, Maler zu Antwerpen, einer der vorzüglichsten jetzt lebenden Künstler. Im Kunstblatt 1837 werden seine Arbeiten zu den ausgezeichneten Leistungen der Antwerpner Maler gezählt.

Pezold oder Pezolt, Hans, Goldschmied zu Nürnberg, jener Künstler, von welchem Füssly in den Supplementen sagt, dass er ihm einzig durch sein Bildniss bekannt sei. — Pezold fertigte ein prächtiges Schaustück auf A. Dürer, auf der Vorderseite das silberne Brustbild desselben vorstellend, im Pelzkleide und mit reicher Lockenfülle, auf dem vertieften vergoldeten Grunde aufgelöthet. Auf der tief dunkelrothen Emaille des Revers ist eine silberne Umschrift zum Ruhme Dürer's und Pezolt's. In der königl. Kunstkammer zu Berlin ist ein Exemplar dieser vielgerühmten Arbeit, wovon aber Kugler, Beschreibung der Kunstkammer S. 232, sagt, dass bei aller Pracht und Sauberkeit das Bildniss Dürer's ohne ein eigentlich künstlerisches Gefühl, ohne feinere Detailbildung ausgeführt sei, und dass namentlich die Nase eine ungefüg schwere Form habe. Pezold starb 1632 im 81. Jahre.

Pezold, Andreas und Johann, Bildhauer von Schneeberg in Sachsen, Vater und Sohn, von welchen der erstere schon um 1680, der letztere noch 1720 thätig war. Sie arbeiteten in Holz und in Stein, Andreas längere Zeit in Chemnitz, von wo er beim Ausbruche der türkischen Unruhen nach Schneeberg sich begab. Auch Johann arbeitete in Holz und Stein, besonders aber in Elfenbein. Mehreres siehe Meltzer's Schneeberg'sche Chronik, an mehreren Stellen.

Pezold, Johann Christoph, Bildhauer von Dresden, war daselbst Schüler von B. Permoser, bis er nach Berlin sich begab, um unter Schlüter sich weiter auszubilden. Später ging er auch nach Wien zu R. Donner, und von da aus erhielt er einen Ruf nach Berlin. Jetzt führte Pezold für das königl. Schloss in Potsdam einige Werke aus, denn er blieb nur kurze Zeit in preussischen Diensten, da er einen Ruf als Professor der Akademie in Copenhagen annahm. Hier zierte er Palläste, öffentliche Plätze und Gärten mit Statuen. Die meisten seiner Werke sind in ziemlich gutem Style behandelt, doch vermisst man an seinen Figuren die Grazie. In letzterer Zeit seines Lebens kehrte er nach Dresden zurück, und starb da bald nach seiner Ankunft 1760.

Pezold oder Petzold, Daniel, Zeichner von Görlitz, aber nur Dilettant in seinem Fache. In Grosser's Lausitzischen Denkwürdigkeiten sieht man eine von J. G. Mentzel nach ihm gestochene Ansicht von Görlitz, und eine Ansicht des heil. Grabes jener Stadt, in Kirebs' Beschreibung desselben. Görlitz 1717.

Pezold, Lucas Friedrich, Maler in Nürnberg, der im 17. Jahrhunderte lebte. Es gibt ein Bildniss von ihm.

Ein Joh. Georg Pezold lebte um 1728 zu Dresden als Maler.

Pezolt, Georg, Zeichner und Maler, wurde 1810 zu Salzburg geboren, und nachdem er sich daselbst die nöthigsten Vorkenntnisse erworben hatte, besuchte er 1830 die Akademie der Künste in München. Er widmete sich da der Historienmalerei, übte sich aber auch in der architektonischen und landschaftlichen Darstellung, und so entstanden in der Folge mehrere Bilder, in welchen dieses vereiniget ist. Im Jahre 1834 ging er nach Italien, hielt sich aber die längere Zeit in Venedig auf, so dass mehrere seiner Gemälde an die Monumente jener Stadt erinnern. Im Jahre 1835 malte er die Piazzetta Leoni, dann das Innere der Kirche de' Frari mit Canova's und Pesaro's Mausoleen, die St. Marcuskirche, und Ansichten von einzelnen Abtheilungen dieses merkwürdigen Tempels, mit historischer Staffage u. s. w. Dann bereiste Pezolt auch das lombardisch-venetianische Königreich, um eine Reihe von Zeichnungen zu fertigen, welche in folgendem Werke in Stahl gestochen sind: Malerische Reise durch das lombardisch-venetianisehe Königreich. Mit Original Ansichten, nach Zeichnungen von G. Pezolt auf Stahl gestochen. Carlsruhe 1833 ff., 4. Dieses Werk erschien auch mit italienischem Text. Im Jahre 1838 befand sich Pezolt wieder in Salzburg. Ausser den venetianischen Ansichten malt der Künstler auch solche aus den reizenden Umgebungen seiner Vaterstadt.

Petzolt, s. auch Pezold.

Pezzo, Paolo, Edelsteinschneider, der im 16. Jahrhunderte zu Venedig lebte. Garzone erwähnt seiner.

Pezzolt, s. Pezolt.

Pezzutelli, Francesco, Bildhauer zu Florenz, war A. Susini's Schüler. Er fertigte sehr schöne Crucifixe in Erz, arbeitete aber

Digitized by Google

so langsam, dass er zuletzt arm im Hospitale starb. Blühte um 1620, wie Baldinucci versichert.

Pfaar, Georg, wird irrig der Pferdemaler G. Pforr genannt.

Pfätischer, Johann, Architekt von Geiselhöring in Bayern, wurde zu Anfang des 18. Jahrhunderts von Klöstern und Stiften beschäftiget. Im Jahre 1721 baute er die Wallfahrtskirche zu Haindling.

Pfaff, Andreas, Kunstgiesser, erwarb sich in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Frankfurt a. M. Ruf. Starb 1754.

Pfaler, Samuel, Medailleur, der um 1675 in Würtemberg lebte. Auf seinen Werken sollen die Buchstaben S. B. stehen.

Pfaler, auch Pfoler und Plarer, Jakob Christoph Johann, Medailleur von Saalfeld, wurde 1618 gräflich Lippe'scher, und 1619 fürstlich Corvey'scher Münzmeister, bis er endlich in gleicher Eigenschaft in churkölnische Dienste kam.

Sein Bruder Bonifacius war Goldschmied von Saalfeld, und ein anderer Bruder, Johann mit Namen, war ebenfalls im Münzwesen erfahren, wie diess aus einer Saalfeld'schen Chronik erhellet.

Pfalz, Louise Hollandine, von der, die Tochter des unglücklichen Churfürsten Friedrich V. von der Pfalz, und Schwester des bekannten Prinzen Rupprecht, erlernte bei G. Honthorst die Malerei, und gelangte hierin zu glücklichem Erfolge. Sie malte historische Bilder, die aber sehr selten zu finden sind. Im Jahre 1664 kehrte sie in den Schooss der katholischen Kirche zurück, und starb 1709 als Abtissin zu Maubouisson im 86. Jahre.

Pfalz, S., Maler, bildete sich auf der Akademie in Prag, und begab sich dann um 1828 nach Rom. Malt Bildnisse und Historien.

Pfandzelt, Lucas Conrad, Maler von Ulm, wurde 1716 geboren, und von seinem Vater, wahrscheinlich dem Maler Georg Friedrich Pfandzelt, unterrichtet. Er malte Bildnisse, copirte aber noch besser gute Malwerke, und erwarb sich auch grosse Kenntnisse in der Restauration von solchen. Er wurde zu diesem Zwecke 1741 nach St. Petersburg berufen, wo er mehrere Meisterwerke wieder in guten Stand setzte. Starb nach 1788.

Pfandzelt, Georg Leopold, Maler, Vater oder älterer Bruder des Obigen, war von Ulm gebürtig. Er malte Bildnisse und Historien, noch 1754.

Von ihm oder von Georg Friedrich Pfandzelt sind vier Bilder in der Kirche des Städtchens Albeck, drei religiöse Allegorien und das Bildniss Luther's, 1734 gemalt.

Pfandzelt, Georg Friedrich, s. die beiden vorhergehenden Artikel.

Pfann, Johann, Kupferstecher zu Nürnberg, ein älterer und ein jüngerer Künstler dieses Namens. Pfann sen. arbeitete bereits 1578, und 1659 lebte noch ein Pfann, welcher der jüngere seyn dürfte.

Digitized by Google

Von diesem, und auch von dem älteren, gibt es Bildnisse, die theils sehr mittelmässig sind.

1) Ausserdem haben wir von dem älteren Pfann drei Blätter, nach Altargemälden des Michael Herr in der Spitalkirche zu Nürnberg, unter dem Titel: Aigentlicher Abriss der Neuen im Spital vfgehengten Tafeln. Das grösste dieser Blätter, in fol., stellt Gotteslohn für Krankenpflege vor, von 1026. ein anderes von 1627 den Teich zu Bethesda, und dann brachte er auch 17 emblematische Darstellungen in Kupfer, nach Gemälden desselben Hospitals.
2) Elisabeth Schlüsselfelderin, nach G. Strauch 1659.
3) Joh. Bapt. Fabricius, Diakon, fol.
4) Johannes Vennitzer, Messerschmied, fol.
5) Johann Engelschall, Kaufmannn, fol.
6) G. Richter, Cons. Not., fol.
7) Johannes Saubertus auf dem Paradebett, 4.
8) Joh. Saubertus, Pastor Sebald., nach S. Minck, 4.
9) Georg Werner, Pastor Xenodoch., 4.
10) Octavius Picolomini de Aragona etc., fol. Schön und selten. Bei Murr 3 fl.

Pfann, Wilhelm, Kupferstecher, der im 17. Jahrhunderte lebte, vielleicht ebenfalls zu Nürnberg. Er stach architektonische Blätter, fol.

Pfann, Johann, Kupferstecher von Almeshof bei Nürnberg. übte seine Kunst in Ansbach. J. B. stach 1782 sein Bildniss.

Pfannenschmidt, Carl, Maler von Mühlhausen, wurde 1820 geboren. Er widmete sich der Historienmalerei.

Pfannenstiell, Johannes, genoss in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Frankfurt a. M. als Bildnissmaler Ruhm. Unter den Portraiten nennt man besonders jenes des Stadtschultheisses Schwind, 1648 gemalt, und von S. Furk gestochen. Es wurden indessen mehrere andere Bildnisse nach ihm gestochen. Dann malte er auch Stillleben.

Pfannenstiell, Ludwig, Maler und Bruder des Obigen, lebte in Frankfurt am Main. Hüsgen rühmt von ihm ein Bild, welches die Eitelkeit vorstellt, mit täuschend gemalten Nebensachen, und der Jahrzahl 1660.

Pfarkecher, Vincenz, Formschneider, der in Nürnberg lebte, zur Zeit H. Burgkmair's. Er arbeitete neben andern an den Platten zu dem grossen Triumphwagen des Kaisers Maximilian, welchen Dürer und Burgkmair herausgaben. Sein Name steht auf der Rückseite einer der auf der k. k. Hofbibliothek in Wien aufbewahrten Originalplatten. Ausserdem ist uns kein Blatt von ihm bekannt.

Pfartscheller, Alois, Maler von Vulgens in Tirol, wurde 1808 geboren, besuchte 1832 die Akademie der Künste in München, und ging nach etlichen Jahren zur weiteren Ausbildung nach Italien, wo er noch 1839 sich befand.

Digitized by Google

Pfaundler, Ferdinand, Bildhauer von Innsbruck, arbeitete um 1677 zu Brünn in Mähren.

Pfaundler, Augustin Anton, Kunstliebhaber, der sich auch in Ausübung der Kunst mit Glück versucht hat, neben seinen Amtsgeschäften als kaiserlicher Gubernialsekretär zu Innsbruck. Er malte in Pastell und in Miniatur, doch sind diese Bilder nur in geringer Anzahl vorhanden. Im Jahre 1822 starb er, 65 Jahre alt. Einen ausführlicheren Nekrolog dieses würdigen Mannes siehe Tiroler Künstlerlexicon. Innsbruck 1830.

Pfaundler, Johann Caspar, Zeichner und Aetzer, ein Vetter des Obigen, wurde 1760 zu Reute geboren. Als Rechtsanwalt in Innsbruck zeichnete und radirte er in seinen Nebenstunden Landschaften, und leistete in beider Hinsicht Lobenswerthes. Der Tod überraschte ihn 1814. Den Nekrolog gibt die Innsbrucker Zeitung desselben Jahres No. 34. Von seinen radirten Blättern erwähnen wir:

1) Sechs kleinere und vier grössere Ansichten aus Tirol, schwarz und illuminirt.
2) Vier kleine Blätter in dem 1811 zu Innsbruck erschienenen Almanach, die Monumente der Philippine Welser und Maximilian I., die Pfarr- und St. Johanniskirche zu Innsbruck vorstellend.

Pfautz, Johann Gottfried, Maler und Kupferstecher von Ulm, lebte und arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Ulm und Augsburg. Sein Sohn oder Enkel, **Christoph Andreas,** war ebenfalls Maler und Kupferstecher, der 1772 im 45. Jahre starb. Vom älteren Pfautz sind:

1) Das Bildniss von Carl Ludwig Stromeyer in Ulm, von Pfandzelt gemalt, 1740. 12.
2) Johann Caspar Schauer, nach G. Spitzel.
3) Dr. J. M. Lancisi, ohne Namen des Malers.
4) Die Bildnisse der Heiligen Olympiades und Paternus, nach Baumgärtner's Zeichnung.
5) Abbildung des Münsters in Ulm, nach J. Geiger, fol.
6) Die Barfüsserkirche in Augsburg, wie sie 1724 erneuert wurde, gezeichnet von J. Th. Krauss, 5 Blätter.
7) Der Schauer'sche Garten in Augsburg, von Ch. Weyermann gezeichnet etc.
8) Abbildung einer neuen Feuerspritze, fol.
9) Einige Blätter für Masculi encomia coelituum, von C. A. Pfautz.

Pfautz, C. A., s. den obigen Artikel.

Pfauw, Heinrich, Maler und Kupferstecher von Winterthur, der im 17. Jahrhunderte lebte. Er malte Bildnisse und auf Fayence.

1) Das Bildniss des 1673 verstorbenen Schultheissen Heinrich Pfauw, 4:
2) Jenes des Gottesgelehrten Bartolome Ahorn, 4.

Pfeffel, Johann Andreas, Kupferstecher von Bischoffingen, bildete sich auf der Akademie in Wien, und wurde da zuletzt kai-

Digitized by Google

serlicher Hofkupferstecher; liess sich aber später in Augsburg nieder, und gründete da eine blühende Kunsthandlung. In seinem Verlage erschien das berühmte Scheuchzer'sche Bibelwerk, und dann eine Menge Bildnisse, Landschaften u. s. w., theils von Pfeffel und seinem gleichnamigen Sohne, theils von Anderen gestochen. Der Vater starb 1750 im 76. Jahre, der Sohn 1768 im 53. Jahre. Der Sohn arbeitete für die erwähnte Bibel, seine Blätter stehen aber jenen des Vaters nach. Letzterer arbeitete mit dem Grabstichel und in schwarzer Manier.

1) Carl VII., römischer Kaiser, in schwarzer Manier, fol.
2) Franz I., römischer Kaiser, in schwarzer Manier, fol.
3) Maria Theresia, Kaiserin, das Gegenstück.
4) Georg II., König von England, nach Cav. Rusca, fol.
5) Prinz Eugen von Savoyen, zweimal gestochen, mit und ohne Ornamente, fol.
6) Erzherzog Joseph als Kind, wie ihm ein Neger die Attribute der kaiserlichen Würde darreicht, nach G. Mattey, J. A. Pfeffel exc., fol.
7) Carl Maximilian Joseph, Churfürst von Bayern, nach G. Desmarées, fol.
8) Friedrich I., König von Preussen, nach Ch. Wolfgang, fol.
9) Franz Stephan, Grossherzog von Toscana, fol.
10) Carl, Herzog von Lothringen, fol.
11) Maria Anna, Erzherzogin von Oesterreich, fol.
12) Vita B. Joannis Nepomuceni Mart. Authore P. Bohuslao Balbino. Augsb. 1725. Mit 32 Blättern, kl. 4.
13) Das Atelier, eines der vorzüglichsten Blätter in schwarzer Manier, fol.
14) Der grosse Redoutensaal in der k. k. Reitbahn zu Wien, arrangirt bei der Vermählung der Erzherzogin Mariana. Bibiena inv. Pfeffel sc., 4 Blätter, gr. qu. fol.
15) Trauergerüst des Kaisers Leopold I. in Florenz 1705. Lorenzini et Pfeffel incid., s. gr. qu. fol.
16) Trauergerüst Kaiser Leopold I. in Wien. Pfeffel fec., 4 Blätter, s. gr. roy. fol.
17) Grosse Operndecoration bei der Vermählung des Prinzen Friedrich August von Sachsen u. a. in Wien dargestellt, nach J. Galli-Bibiena mit Heckenauer, Dietel und Zucchi gestochen, wenigstens 9 Blätter, qu. fol. und gr. qu. fol.
18) Grosse Perspektiven mit Scenen aus der Passion, dann reiche Theaterdecorationen, von welchen mehrere für das Dresdner Theater gemalt wurden, nach Galli-Bibiena mit Zucchi und A. O. gestochen, 30 Blätter, fol. und gr. qu. fol.
19) Schöne innere und äussere Ansichten von Florenz und dessen merkwürdigsten Gebäuden, jedes Blatt mit vielen Figuren geziert, darunter auch viele Blätter mit Festen, wie das Huldigungsfest, das Wagenrennen u. s. w. Joseph Zucchi del Florent., mit Franzeschini, Vasi, Sprilli u. a. gestochen, 1 — 24, s. gr. qu. fol.
20) Mehrere Blätter mit Ornamenten und Grottesken, nach Zeichnungen von L. de Burnacini mit C. Engelbrecht gestochen, qu. fol.
21) Grosse Thesen und Almanachs, nach J. A. Thelott, s. gr. roy. fol.
22) Sieben grosse Ansichten von Prag mit den Festlichkeiten beim Einzuge der Kaiserin Maria Theresia im Mai 1743.

Digitized by Google

Hiebei die Tafel in dem grossen Saale zu Prag, und sieben kleinere Blätter, im Ganzen 14, nach J. J. Ditzler's Zeichnungen, mit Tyroff und Rentz gestochen, s. gr. roy. qu. fol.

23) Eine grosse Brücke in Catalonien und der Montserrat, s. gr. roy. qu. fol.
24) Die Ansicht vom Cucusbad, gr. qu. fol.
25) Das Benediktinerkloster Rhayhrad in Mähren, gr. qu. fol.
26) Eine Folge von mehr als 30 Landschaften, nach J. L. Alberti, qu. fol.

Pfeffer, Johann Caspar, Maler, der um 1618 zu Wien geboren wurde, aber als Künstler wenig bekannt ist. J. Suyderhoef stach nach ihm das Bildniss des Johannes Claubergius.

Pfeiff, Johann Ludwig, Kunstliebhaber, und selbst nicht unbedeutender Künstler. Er malte in Oel und Pastell, zeichnete mit Rothstein und Bleistift geschichtliche Darstellungen und Bildnisse, besonders aber Thiere. Anfangs bekleidete er zu Frankfurt a. M. die Stelle eines Canonicus, musste aber seiner freien Lebensweise wegen 1734 abdanken. Hierauf wurde er Direktor der Porzellainmanufaktur in Braunschweig, wo er 1779 starb.

Peiffer, F. J., Maler und Kupferstecher, wurde 1741 zu Aken geboren, übte seine Kunst längere Zeit in Amsterdam, und machte von da aus verschiedene Reisen, da er sich der Landschaftsmaleret gewidmet hatte. Er fertigte auch schöne Zeichnungen mit der Feder, in Tusch und Bister, ländliche Gegenden und Wohnungen vorstellend. Aehnlichen Inhalts sind auch seine radirten Blätter. In der letzteren Zeit seines Lebens liess sich Pfeiffer in Brüssel nieder und starb daselbst 1807.

Pfeiffer, F. J., Maler und Kupferstecher, der Sohn des Obigen, wurde 1778 zu Luik geboren, und von seinem Vater unterrichtet. Gleich diesem so malte auch er Landschaften, Ansichten von Städten u. s. w., und staffirte diese Bilder mit Figuren und Thieren aus, in der Weise von Pierre, dem er nicht nachsteht. Pfeiffer der junge malte aber auch Bildnisse, wie jenes des Jakob Kuyper, welches im zweiten Theil von R. Van Eynden's Geschiedenis etc. gestochen ist. Er zeichnete auch vieles nach der Natur. Baumstudien u. a. hat er zum Unterrichte lithographirt. Er stach einige Blätter in Aquatinta, sowohl nach eigener Zeichnung, als nach fremden Meistern. Sein Bildniss findet man in dem Werke von Marcus.

1) 12 Studien von Figuren, in mehr oder weniger vollendeten Abdrücken, auch Gegendrücke, schmal kl. fol. und kl. 8. Sehr seltene Radirungen; bei R. Weigel 5 Thl.
2) Reiche Landschaften, 15 von Pfeiffer selbst lithographirte Blätter, oder Original-Lithographien, qu. fol. Weigel 5 Thl.

Pfeiffer, Johann Joachim, Bildnissmaler, der gegen Ende des 17. Jahrhunderts lebte, vielleicht zu Hamburg. Ein Ungenannter stach nach ihm das Bildniss des Pastors Mayer in Hamburg, und L. Heckenauer ebenfalls.

Pfeiffer, Carl Hermann, Kupferstecher, wurde 1769 zu Frankfurt am Main geboren, und da er mit seinen Eltern schon in jungen Jahren nach Wien kam, besuchte er daselbst die k. k. Akademie, wo Professor Ch. Brand zu seiner Ausbildung das meiste beitrug. Er arbeitete in der damals beliebten englischen Punktirmanier, und lieferte eine grosse Anzahl von Blättern, die unter den Erzeugnissen jener Art mit Lob zu erwähnen sind. Die Radirungen und Grabstichelarbeiten machen den geringsten Theil seiner Werke aus. Sehr zahlreich sind seine Bildnisse, die theilweise in grossem Formate dargestellt, und sehr schätzbar sind. Die Blätter, welche er für Kunst- und Buchhandlungen, so wie für hohe Herrschaften ausführte, sind noch zahlreicher; wir zählen aber hier nur seine vorzüglichsten auf.

Von einigen gibt es Abdrücke ohne Schrift, und solche mit Nadelunterschrift.

1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, vor ihm Johannes kniend, nach Rafael's Gemälde aus S. Celso zu Mailand, jetzt in Wien, fol.
2) Maria mit dem Kinde, nach Tkadlick, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Füger, fol.
4) Maria mit dem Kinde, nach Sassoferrato, für das Galleriewerk, welches S. von Perger und Haas herausgaben.
5) Maria mit dem Kinde, nach Fra Bartolomeo, für dasselbe Werk.
6) Weibliche Büste, oder Madonna, nach Mengs, 8.
7) Das Urtheil Salomons, nach Poussin, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
8) Jupiter auf dem Ida in den Armen der Juno vom Schlafe bezwungen, nach A. Lens. H. 22 Z., Br. 26 Z. Im ersten Drucke vor der Schrift; auch in Farben gedruckt.
9) Venus mit dem schlafenden Amor, und von zwei anderen Liebesgöttern umgeben, nach Correggio's Bilde der Lichtenstein'schen Gallerie, kl. fol.
   Das Gegenstück, Venus im Bade, hat Berka gestochen.
10) Ariadne auf Naxos, nach Füger, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
11) Ein Knabe als Matrose, mit einem Körbchen und einem Schmetterling, le garçon gay, nach J. Wolf, fol.
12) Venus ins Bad gehend, nach Giuliano da Parma, fol.
13) Venus aus dem Bade kommend, nach Giuliano da Parma, fol.
14) Eine allegorische Darstellung, die Muse Clio, nach Niedermann, fol.
15) Büste eines bejahrten Mannes mit langen Haaren, im Profil nach rechts, nach Rubens, gr. fol.
16) Rubens Bildniss, nach ihm selbst. Für das oben erwähnte Wiener Gallerie-Werk.
17) Philipp der Gute, nach Rubens, für dasselbe Werk.
18) Rudolph von Habsburg krönt den Erzherzog Carl von Oesterreich, nach Füger, gr. roy. fol. Es gibt Abdrücke vor und mit der Lavis.
19) Der Hofschauspieler Lange als Albrecht in Agnes Bernauer, nach Wolf, mit Dedication an Herzog Albert von Sachsen-Teschen, gr. fol.
20) Napoleon, nach einer Büste von Cerachi, fol.

Digitized by Google

21) Napoleon und Maria Louise im kaiserlichen Ornate vor dem Throne stehend, ganze Figuren, nach Loder's Zeichnung, gr. qu. fol. Selten.
22) Die Büste des Kaisers Franz I., nach Pisani, gr. fol.
23) Jene des Erzherzog Carl, nach demselben, gr. fol.
24) Kaiser Franz I., nach J. Zitterer, fol.
25) Maria Theresia, Kaiserin von Oesterreich, nach Kreuzinger, fol.
26) Franciscus II., Imperator, Hung. et Boh. rex, nach J. G. Bauer, fol.
27) Louise, Grossherzogin von Toscana, nach Kreuzinger, fol.
28) Victorine Fürstin zu Anhalt-Bernburg-Schaumburg, nach Stirnbrand, fol.
29) Maria Beatrix d'Este, nach Caucig, fol.
30) Sophie, Prinzessin von Sachsen-Coburg-Saalfeld, fol.
31) Caroline, Fürstin von Lobkowitz, nach Oellenhainz, fol.
32) Pauline, Fürstin von Schwarzenberg, nach demselben, fol.
33) Die Prinzessin Esterhazy, fol.
34) Die Fürstin von Lichtenstein, nach Grassi, fol.
35) Therese, Fürstin von Kinsky, nach demselben, fol.
37) Thekla, Fürstin von Jablanowska, nach demselben, fol.
37) Christine, Prinzessin von Lichnowsky, nach Grassi, fol.
38) Caroline, Gräfin von Thun, nach Grassi, fol.
39) Caroline, Gräfin von Schönfeld, nach demselben, fol.
40) Die Gräfin Severin Potoka, nach Isabey, fol.
41) Die Gräfin Libiszowsky-Zilinska, nach Ahrbach, fol.
42) Die Gräfin von Langeron, fol.
43) Die Gräfin von Balleroi, fol.
44) Albert, Herzog von Sachsen-Teschen, nach Isabey, fol.
45) Joseph, Fürst von Schwarzenberg, nach Oellenhainz, fol.
46) Prinz von Gonzaga Castiglione, nach Schröder, fol.
47) Ferdinand, Fürst von Trautmannsdorf, nach Stieler, fol.
48) Cardinal Fürst von Trautmannsdorf, nach Wöhrle, fol.
49) Prosper, Fürst zu Sinzendorf, nach Füger, fol.
50) Johann, Fürst zu Lichtenstein, nach Lampi sen., fol.
51) Ludwig, Prinz-Regent von Lichtenstein, fol.
52) Fürst Lobkowitz, nach Oellenhainz, fol.
53) Fürst Hardenberg, nach Lieder, fol.
54) Rudolph, Graf von Wrbna, nach Lampi sen., fol.
55) Johann Ernst, Graf von Hoyos, nach Lieder, fol.
56) Johann, Graf zu Trautmannsdorf, nach demselben, fol.
67) Graf von Giulay, nach Krafft, fol.
58) Friedrich Joseph Graf Moczynski, nach Grassi, fol.
59) Gobert Graf d'Aspremont, nach Poehacker, fol.
60) General Subow, nach Grassi, fol.
61) Wolfgang Abt von Kremsmünster, nach Kapeller, fol.
62) Franz von Mack, nach J. Hickl, fol.
63) Franz von Zeiller, fol.
64) Dr. Brambilla, Wundarzt, nach Lampi, fol.
65) Banquier Steiner, nach Füger, fol.
66) Batsanyi, nach Füger, fol.
67) Johann Peter Frank, berühmter Arzt, fol.
68) Johannes Müller, berühmter Geschichtschreiber, nach Kieninger, fol.
69) Martin Kern, Prof. der Medicin, fol.
70) Herder, sitzend in halber Figur, nach Tischbein, fol.
71) Wieland, sitzend in halber Figur, nach demselben, fol.

Digitized by Google

72) Lavater, Physiognomiker, nach Oellenhainz, Oval fol.
73) Friedrich Heinrich Füger und seine Gattin Josepha Hortensia, nach Füger, fol.
74) Dr. Gall, berühmter Arzt, fol.
75) Franz von Zauner, Bildhauer, nach B. v. Schrötter, fol.
76) F. Reinhart, Oberhofprediger, nach A. Graff, fol.
77) Vigano-Terpsichore, fol.
78) Die Bildnisse von Morsynski, Lazansky, Hörl, Engeström, Leeb etc.

---

79) Landschaft mit Figuren, dem akademischen Rath in Wien dedicirt, nach C. H. Brand sen. radirt, qu. fol.
80) Das Monument des Lieutenant-Marschall H. de Schmidt, nach Miller, s. gr. qu. fol.
81) Das Monument des Franz von Mack, nach Kieninger, fol.
82) Zeichenbuch für Damen, enthaltend Köpfe nach Rafael, Dominichino, Mengs, Füger etc. 1 — 5 Heft mit 30 Blättern, fol.

Pfeiffer, Johann Andreas, Formschneider, der in Leipzig lebte. Er schnitt Figuren und andere Darstellungen. Starb 1768 im 44. Jahre.

Pfeiffer, Friedrich Wilhelm, Maler von Wolfenbüttel, ein talentvoller junger Künstler (geb. 1822). Er widmet sich mit Glück dem Genrefache.

Pfeiffer, Priedrich, Maler von Kempten, wurde 1813 geboren, und in München zum Künstler herangebildet, wohin er schon in seinem 15. Jahre kam. Er malt Bildnisse und Genrestücke.

Pfeiffer, Ernst, Maler von Weimar, wurde 1814 geboren, und nachdem er im Zeichnen einige Sicherheit erlangt hatte, begab er sich 1837 nach München, um unter Leitung des Inspektors Bräutigam der Porzellanmalerei sich zu widmen. Nebenbei besuchte er auch die Akademie, und noch gegenwärtig lebt der Künstler in München.

Pfeiffer, s. auch Pfeuffer.

Pfeil oder Pfyl, Ludwig Ferdinand, Maler von Schwyz, wurde 1817 geboren. Er malt Landschaften und Ansichten, gewöhnlich aus der Schweiz.

Pfeiler, Maximilian, Maler, der vermuthlich im 17. Jahrhundert lebte, grösstentheils in Rom. Er malte Blumen und Früchte, brachte auch öfter Figuren und Thiere an. In der k. Gallerie zu Schleissheim waren früher mehrere Bilder von ihm zu sehen, und auf einem auch das Portrait des Künstlers, wie er mit der Geige am Tische sitzt, worauf ein Korb mit Früchten steht, neben einer Trompete.

Pfenninger, Heinrich, Maler und Kupferstecher, wurde 1749 zu Zürich geboren, und Lavater war es, der seinen Hang zur Kunst unterstützte. Hierauf ertheilte ihm B. Bullinger drei Jahre Unterricht

Digitized by Google

im Zeichnen und Malen, und zuletzt ging er nach Dresden, um unter Zingg und Graff sich weiter auszubilden. Er copirte auch etliche Bilder von Rembrandt, van Dyck und Rigaud, und wollte so gänzlich der Malerei sich widmen, als er bei seiner Heimkehr durch Lavater wieder davon abgezogen wurde. Lavater liess durch ihn für seine Physiognomik Zeichnungen fertigen und Bildnisse radiren, und da diese zur grössten Zufriedenheit ausfielen, so beschloss Pfenninger, auch forthin nur mit der Radirnadel zu arbeiten. Nachdem er im Vaterlande eine bedeutende Anzahl von Werken dieser Art geliefert hatte, begab er sich nach Paris, wo er um 1795 arbeitete, und später ging er nach Ungarn, wo er noch 1808 lebte. Um 1815 starb der Künstler. Zu seinen besseren Blättern gehören:

1) Das Bildniss des Künstlers, nach J. H. Lips, 8.
2) B. Amerbach, nach Holbein, 8.
3) Calvin, 4.
4) Albert von Haller, 4.
5) L. Euler, 4.
6) Rafael Mengs, nach diesem, 8.
7) P. B. von Muralt, 4.
8) Martinus, Abt von St. Blasius, Halbfigur, nach Amman, Hauptblatt, s. gr. roy fol.
9) Canonicus Breitinger, 4.
10) Court de Gebelin, 4.
11) Diaconus Pfenninger, Bruder des Künstlers, 4.
12) Theodor de Beze, 4.
13) Salomon Gessner, nach A. Graff, 8.
14) Bodmer, nach Tischbein, 8.
15) Paracelsus ab Hohenheim, 4.
16) Sebast. Castellio, 4.
17) Caelius secundus Cureo, 4.
18) Mehrere Blätter in L. Meister's Biographien berühmter Männer aus der Schweiz, und zu dessen Charakteristik der berühmtesten deutschen Dichter.
20) Vier Landschaften nach Sal. Gessner, qu. fol.
21) Einige Ansichten in der Schweiz.

Pfenninger, Matthias, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1739 zu Zürich geboren, und von Holzhab unterrichtet, bis er nach Augsburg sich begab, um unter E. Eichel sich weiter auszubilden. Hierauf begab er sich nach Paris, wo er sich mit Mechel und Loutherbourg verband, und nach letzterem einige Blätter radirte. Nach seiner Heimkehr radirte er viele Schweizer Prospekte, anfangs für Aberli und Wagner in Bern, und dann für eigene Rechnung, welche er auch gefunden hatte, da diese geätzten und colorirten Prospekte damals grossen Abgang fanden. Ausserdem stach Pfenninger auch Bildnisse. Starb um 1812.

1) St. Joseph mit dem Jesuskinde, welches einen Apfel hält, nach Guercino, Copie nach Bartolozzi, gr. fol.
2) Das Bildniss des sokratischen Bauers Kleinjogg, nach Wüst.
3) Jenes des Schotten-Seps, eines Molkenträgers, nach Gais.
4) Die Bildnisse des Erzherzogs Carl, Suwarow's, Bonaparte's und Pitt's, schwarz und colorirt.
5) Le tombeau de Virgile, nach Brandouin, fol.
6) L'Arc de Marc-Aurele, nach demselben, fol.
7) Einige Blätter nach Loutherburg, fol.

Digitized by Google

8) Die Rheinbrücke im Madelserthale, nach L. Hess, fol.
9) Die Wasserfälle zu Erlenbach und Weisslingen, nach Wüst, fol.

Pfenninger, Johannes, Maler, geboren zu Stäfa am Zürichersee 1765, gestorben zu Zürich 1825. Als der Sohn eines Färbers musste er sich in seiner frühen Jugend mit Ofenmalen beschäftigen, später verfertigte er Schattenrisse im Hause des berühmten Lavater, und endlich bildete er sich zum Kupferstecher unter Anleitung des H. von Mechel in Basel, wo er auch zugleich illuminirte. Nach zwei Jahren beschäftigte er sich wieder mit den Lavater'schen Unternehmungen und überzog Gemälde in Wasserfarben mit einem glänzenden Firniss, so dass sie die Kraft der Oelgemälde erreichten, aber leider nach ein Paar Jahren dunkel und gelb wurden. Auch wurden viele Versuche in der Wachsmalerei gemacht. Endlich entschied er sich für die Oelmalerei und wanderte 1793 nach Rom, wo er zwei Jahre unermüdet im Vatikan sich übte, und berühmte Werke nachbildete. Seine eigenen Werke bestehen in schönen und sprechend ähnlichen Bildnissen in Oel und Miniatur, und andern Darstellungen etc., worunter viele aus Gessner's Idyllen geschöpft sind. Seine Färbung ist klar und sanft, so wie denn Pfenninger überhaupt zu den vorzüglichen Künstlern seiner Zeit gehört. Diess beweisen ausser seinen Gemälden auch die Zeichnungen in Aquarell und Bister, die sich von ihm finden. Eines seiner lieblichsten Gemälde ist der erste Schiffer (nach der Idylle Gessner's), von Hegi in Aquatintamanier gestochen. Er bildete auch mehrere geschickte Zeichner.

Pfenninger, Elisabeth, Malerin, wurde 1772 zu Zürich geboren. Als Tochter des bekannten Canonicus Pfenninger genoss sie bei ihrem Onkel Heinrich den ersten Unterricht, und von 1804 — 1807 stand sie unter Leitung von Boileau und Bouvier in Genf. Sie hatte damals schon unzweideutige Proben eines glücklichen Talentes gegeben, und sie gedachte auch, nie mehr von der Kunst zu lassen, wesswegen sie 1807 zur weitern Ausbildung nach Paris ging. Da nahm sich Regnault ihrer an, und gab ihr besonders Anleitung im Zeichnen nach der Natur, endlich aber legte sie durch Augustin's Hülfe den Grundstein zu ihrem Ruhme. Sie malte zahlreiche Bildnisse in Miniatur, die eben so ähnlich, als zierlich behandelt sind, von lieblichem Farbenschmelz. Demoiselle Pfenninger brachte von 1810 an eine grosse Anzahl von Werken auf die Salons in Paris, und immer zählte man ihre Bildnisse zu den glänzendsten Erzeugnissen der Miniaturmalerei. Auch einige Copien nach berühmten älteren Malwerken hatte sie in früherer Zeit geliefert. Sie war noch 1836 in Paris thätig.

Pfeuffer, Carl, Medailleur zu Berlin, wurde 1801 geboren, und von der Natur mit guten Anlagen ausgerüstet, fand er an Doell in Suhl einen tüchtigen Meister. Er übte sich mit Eifer im Modelliren, machte sich auch mit der Technik des Bildhauers vollkommen vertraut, und wurde so in kurzer Zeit einer der vorzüglichsten Künstler seines Faches. Nach Berlin zurückgekehrt wurde Pfeuffer in der berühmten Medaillenmünze von Loos aufgenommen, und dann zum Chef derselben ernannt. Seine ausserordentliche Thätigkeit hat bereits zahlreiche Werke geschaffen, von denen mehrere den besten Erzeugnissen der modernen Stempelschnei-

Digitized by Google

dekunst angereiht werden müssen. H. Bolzenthal (Skizzen zur Kunstgeschichte etc. S. 313) nennt als vorzüglich gelungen die Medaille auf die 1839 in Berlin stattgehabte Reformationsfeier. Dann fertigte er auch mehrere Reliefs in Stahl, und andere Bildwerke dieser Art, welche Pfeuffer's Kunst als Zeichner und Modellirer auf das schönste beurkunden.

1) Kalender-Medaille für das Jahr 1823.
2) Jubiläums-Medaille auf Owen Malling.
3) Denkmünze mit dem Bildnisse des Dr. Günther.
4) Medaille auf den berühmten Reisenden Dr. Rüppel.
5) Medaille auf Friedrich Adolph Trützschler.
6) — 8) Denkmünze auf die Dienstjubelfeier der Professoren Blumenbach, Stromeyer und Eichhorn in Göttingen.
9) Medaille auf die Silberhochzeitsfeier des Oberregierungsrathes Köhler und seiner Gattin.
10) Medaille zum Andenken des Wiederaufbaues des Krankenhauses in Hamburg 1823.
11) Dieselbe Münze kleiner.
12) Medaille auf die Einweihung des neuen Bankgebäudes in Hamburg.
13) Medaille auf die Jubelfeier des Geheimeraths Dr. Sömmering.
14) Eine solche auf die Jubelfeier des Landrathes und Bürgermeisters Meyer zu Greifswalde.
15) Medaille auf den Herzog von Sachsen-Coburg und Gotha, von der Stadt Coburg überreicht.
16) Medaille auf den Stadtrichter Ehmbsen in Osnabrück.
17) Medaille auf die Jubelfeier des Universitätskanzlers Dr. Niemeyer in Halle 1827.
18) Prämienmedaille der Emdner See-Assekuranz-Compagnie.
19) Geschenkmedaille bei Gelegenheit einer Jubelhochzeit.
20) Verdienstmedaille des Kunst- und Handwerksvereins für das Herzogthum Altenburg.
21) Medaille auf Alexander von Humboldt.
22) Medaille auf die Vermählung des Prinzen Albrecht von Preussen mit Mariane, der Tochter des Königs der Niederlande.
23) Der herzoglich Sachsen-Meiningische Ausbeutegulden von 1829.
24) Medaille auf die Einnahme von Varna, für die Reihenfolge der Medaillen auf den Russisch-Türkischen Krieg 1828 — 29.
25) Medaille auf den glorreichen Sieg unter General Diebitsch bei Schumla, für dieselbe Folge.
26) Medaille auf die Einnahme von Silistria, für die gleiche Reihenfolge.
27) Medaille auf die Einnahme von Adrianopel, mit dem Bildnisse des Kaisers, als Siegesheld des Kreuzes. Diese, für die erwähnte Folge bestimmte Medaille gehört ganz allein dem Künstler an, während das Bildniss der übrigen von Gube ist.
28) Gedenkthaler auf die 300jährige Jubelfeier des 1530 zu Augsburg übergebenen Glaubensbekenntnisses (Augsburger Confession), mit Luther's und Melanchthon's Bildnissen. Für die Kehrseite ist ein doppelter Stempel geschnitten: I. mit der aufgeschlagenen Bibel; II. mit den 21 Wappen der unterzeichneten Fürsten.

29) Denkmünze auf den Fürsten Wolfgang von Anhalt, Mitunterzeichner der Augsburger Confession.
30) Gedenkthaler auf die 1529 auf dem Reichstag zu Speier eingelegte Protestation der evangelischen Stände gegen die Achtserklärung Luther's.
31) Medaille auf die dritte Jubelfeier des Johanneums zu Hamburg.
32) Medaille auf den 50jährigen Bestand der fünften Assecurations-Compagnie in Hamburg 1829.
33) Prämien-Medaille der Buchholz-Hagenschen Gesellschaft, mit den Bildnissen der beiden Stifter.
34) Denkmünze mit dem Bildnisse Spontini's.
35) Denkmünze mit dem Bildnisse des Obermedizinalrathes Dr. von Gräfe.
36) Das Bildniss des Königs und auf dem Revers ein Eichenkranz, als Ehrengeschenk für Rettung aus Gefahr.
37) Medaille zum Empfange der Versammlung der Naturforscher in Breslau, mit dem Rathhause der Stadt.
38) Preismedaille der Lübecker gemeinnützigen Gesellschaft.
39) Denkmünze zum Doktor-Jubiläum des Professor Dr. Eckermann zu Kiel, mit dessen Bildniss.
40) Medaille auf das fünfzehnte niederrheinische Musikfest zu Düsseldorf.
41) Medaille auf den geheimen Medizinalrath Dr. Wendt in Breslau.
42) Medaille auf die Vertheidigung der Citadelle von Antwerpen.
43) Eine solche auf die Sperre der königl. niederländischen Häfen.
44) Die am Bande zu tragende Ehrenmedaille für Rettung aus Gefahr, kleiner, als die oben erwähnte.
45) Medaille zur Jubelfeier des Dr. Carstanjen.
46) Preismedaille für das Pferderennen in Aachen.
47) Das Monument Gustav Adolph's, für das königl. preussische Ober-Bergamt in Stahl geschnitten.
47) Medaille auf die lombardische Königskrönung zu Mailand 1838. Im Avers die Bildnisse Kaiser Ferdinand's und der Maria Anna, im Revers der Dom in Mailand. Die Vorderseite ist von Held geschnitten.
49) Das Bildniss des verstorbenen Königs von Preussen im Münzstempel-Styl ausgeführt.
50) Das Bildniss des regierenden Königs von Preussen.
51) Denkmünze für Confirmanden.
52) Denkmünze mit Ecce homo in halber Figur. Revers: Christus am Kreuze.
53) Denkmünze mit einem Madonnenbilde im griechischen Typus, im Revers Christus am Kreuze, Henkelmedaille.
54) Taufgeschenk, mit dem Bilde des Heilandes im Avers, und jenem des Johannes im Revers.
55) Medaille mit Rebecca am Brunnen.
56) Medaille mit Hanna, wie sie ihren Sohn Samuel an den Pforten des Tempels dem Hohenpriester Eli übergibt.
57) Medaille auf die Reformationsfeier in Berlin 1839.

Pfinzing, Paul, Kunstliebhaber und Feldmesser, der vermuthlich in Nürnberg lebte. Er soll gezeichnet und auch in Kupfer radirt haben. Heller deutet die zusammenhängenden Buchstaben PI' auf ihn. Starb 1596 im 42. Jahre.

Digitized by Google

Pfister, Albert, Buchdrucker zu Bamberg, der berühmte Nebenbuhler Guttenbergs, wird von Sprenger, Bernhart, Heller u. a. auch unter die geschickten Formschneider gezählt. Heller stützt sich vornehmlich auf eine lateinische Handschrift des Dr. Paulus in Prag, der 1459 von Pfister schreibt: „Bambergae qui sculpsit integram bibliam super lamellas et in quatuor septimanis totam bibliam in pergameno subtili praesignavit sculpturam." Daraus ersehen wir also, dass Pfister die Lettern oder die Holztafeln zu einer ganzen Bibel geschnitten habe, nachdem er zuvor in Zeit von vier Wochen sich das Ganze auf feinen Pergamentblättern vorgezeichnet hatte. Von dem vollständigen Bibeltexte kann hier keine Rede seyn, gesetzt auch, dass unter dem Ausdrucke „totam Bibliam" die heil. Schrift, nicht so sehr ein „ganzes Buch" zu verstehen ist. Näher bezeichnet Dr. Paulus das Werk nicht, es bleibt uns aber die Vermuthung, dass darunter die Bamberger Biblia pauperum zu verstehen sei, welche Pfister herausgab, angeblich 1462. Diese artistisch-literarische Seltenheit besteht aus 17 Blättern, die man allerdings in Zeit von 4 Wochen zeichnen könnte. Ebert, im bibliographischen Lexikon, spricht nur von vier Exemplaren. Dass Pfister die Bilder in Holz geschnitten habe, sagt freilich die Geschichte nicht bestimmt, allein die Vermuthung ist nicht zu gewagt, da Pfister zu zeichnen verstand. Die Bücher, welche zwischen 1450 — 1470 aus seiner Offizin hervorgingen, sind meistens mit Holzschnitten geziert, deren vielleicht mehrere von ihm herrühren. Ein Buch, welches 1461 zu Bamberg, und sicher von ihm gedruckt ist, gehört zu den grössten bibliographischen Seltenheiten, nämlich die Boner'schen Fabeln, mit Holzschnitten. Man betrachtete das Wolfenbüttler Exemplar lange als Unicum, in neuester Zeit fand aber F. Stöger in München ein zweites Exemplar, das nur in einigen Dingen abweichen soll.

Pfitzer, Johann Baptist, Kupferstecher, wurde 1789 zu Ehrenbreitstein am Rhein geboren, und nachdem er zu Coblenz die Anfangsgründe der Zeichenkunst erlernt hatte, begab er sich nach Augsburg, um unter Klauber's Leitung in der Kupferstecherkunst sich auszubilden. Später begab sich der Künstler zu gleichem Zwecke nach Wien, wo er 1816 und 1817 die beiden Bildnisse nach Lampi und Ender stach, endlich aber ging Pfitzer nach Paris, wo er seinen Ruf gründete, da seine Blätter den besten Werken der französischen Chalkographie an die Seite gesetzt werden können. Er hat in Paris auch bereits mehrere Schüler gebildet.

1) Das Bildniss des Professors und Malers Lampi in Wien, nach Lampi jun., fol.
2) Jenes des Geistlichen Stadler, nach Ender, fol.
3) Der Einzug Heinrich IV. in Paris, nach dem berühmten Bilde des Baron Gérard, 1827 gestochen, kl. fol. Preis 5 fl. 30 kr.
4) Die Geburt Heinrich IV., nach Lafitte, das Gegenstück von 1829.

Pflauder, Peter, Stuccatorer, geboren zu Thannheim im Tirol 1733, gestorben zu Salzburg 1811. Er arbeitete für Kirchen und Klöster seines Vaterlandes.

Sein Sohn oder Verwandter, Alois Pflauder, war ebenfalls Stuccatorer. Dieser wurde 1792 zu Salzburg geboren.

Digitized by Google

Pflaum, Lienhard, Zeichner, Maler und Bildhauer in Ulm, der urkundlich um 1550 arbeitete. Seiner fand Weyermann erwähnt.

Pflaum, Ludwig, Maler und Lithograph, wurde 1809 zu Bayreuth geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet, bis er 1832 zur weitern Ausbildung nach München sich begab. Er malt Bildnisse und andere Darstellungen. Von seinen lithographirten Blättern kennen wir:

1) Die Verlobung der heil. Catharina, nach Rhomberg, fol.
2) Die Hauptpersonen in Walter Scott's Quentin Durward, dargestellt in einer Quadrille vom Adel vor Seiner Majestät dem Könige Ludwig zu München im Februar 1835, gezeichnet von J. Kürzinger, 14 Blätter von Pflaum lithographirt, kl. fol. Schwarz und colorirt.

Pfleger, Carl Nicolaus, Maler, einer der vorzüglicheren Künstler, welche in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in München arbeiteten. Was wir durch Westenrieder und Rittershausen von ihm wissen, ist sehr ungenügend, und somit fügen wir hier bei, was sich urkundlich über ihn findet, da dies zugleich auch einen Blick in das damalige Zunftwesen gewährt. Er war der Sohn des Caspar Pfleger, churfürstlichen Raths und Salzmayers zu Reichenhall, und früher zu Kirchberg ansässig; da er aber daselbst seine Nahrung nicht fand, so verkaufte er 1653 sein Haus und bat in seiner Eingabe, dass ihm zu München der Titel eines Hofmalers schon darum verliehen werden möchte, weil sein Vater den „grossen schatz- und gnadenreichen Salzbrunnen im Jahre 1624 durch Erhebung eines Holzes oder Brets mit Gefahr Leibs und Lebens in einen gar nutzbaren Stand gerichtet." Er fügte auch bei, „dass Seine Churfürstliche Durchlaucht selbst und sonderlich Thails deren Kammerräthe noch gar gute Wissenschaft, insonderheit wass nur die 29 Jahre hero an Sudholz erspahret worden, weil man auf zwei Pfannen so viel Salz sieden kann, als man zuvor mit vier in sechs sieden konnte." Die vom Vater geleisteten Dienste nahm also der Sohn in Anspruch, und der churfürstliche Hofrath schloss daher dem Magistrate dies Anlangen zu, mit dem Auftrage, die Maler zu vernehmen. Nach geschehenem Bericht wurde der Supplicant abgewiesen. Er schrieb desshalb an den Magistrat, dass er in München geboren sei, daselbst gelernt, drei Jahre in Italien gearbeitet, schöne Altarblätter und andere Bilder gefertiget habe. Der Magistrat vernahm hierüber die Zunft wieder, und diese sagte, Pfleger hätte keinen Lehrbrief aufzuweisen, seine Kunst sei nicht gross, und er sei nur 7 Vierteljahre in Italien gewesen. Der Stadtunterrichter schloss ihm daher zu: „Weil der Maler albereit in München genug, er auch schon zu Hof abgewiesen worden, so solle er auch diessorts abgewiesen seyn." Im Jahre 1659 wurde aber Pfleger doch als Meister aufgenommen, da er das Probestück vorgelegt, und bei der Zunft bittlich eingekommen war. Jetzt durfte er ungehindert arbeiten, und selbst Lehrlinge annehmen; so dingte er 1662 den Johann Simpirger, der später in Landshut Geistlicher wurde. In der Capelle U. L. Frau von Altenötting in der Metropolitankirche zu München sind von ihm die lebensgrossen Figuren, welche die Familie Jesu vorstellen. In der ehemaligen Carmeliterkirche daselbst sah man von ihm ein Altarbild, welches die heil. Jungfrau zwischen Heiligen auf Wolken vorstellt. In der Pfarrkirche zu Wasserburg ist von ihm das jüng-

Digitized by Google

ste Gericht, 1669 gemalt, und als er 1677 in der Frauenklause zu Schleissheim eine ähnliche Darstellung renoviren wollte, fiel er vom Gerüste, und beschädigte sich sehr, ohne jedoch arbeitsunfähig zu werden. Er wurde 1685 auch zum Hofmaler ernannt, als welcher er etliche Bildnisse malte, bis er endlich 1688 starb.

Pflug, Johann Baptist, Genremaler, wurde 1785 zu Biberach geboren, und schon in seiner frühen Jugend kam er in das Benediktinerkloster Weingarten, wo er neben den Schulstudien bereits mit Vorliebe im Zeichnen und Malen sich übte. Pflug blieb bis zur Sekularisation im Kloster, jetzt aber begab er sich auf die Akademie der bildenden Künste nach München, und blieb von 1805 bis zum Ausbruche des Krieges von 1809 daselbst. Da besuchte er neben seinen Studien auf der hohen Kunstschule auch die königl. Gallerie, copirte unter Leitung des Direktors Ch. von Mannlich mehrere Bilder nach Teniers, Brouwer, Mieris, Netscher u. a., und bildete sich so im Fache der Genremalerei aus. Er leistete auch schon frühe in eigener Composition Treffliches, und so wurden auf den Kunstausstellungen zu Stuttgart seine Bilder immer mit besonderen Interesse gesehen. Pflug blieb aber in Biberach, da er daselbst die Stelle eines Zeichenmeisters an der Real- und Gewerbschule erhielt. Er hat auch schon mehrere tüchtige Schüler gebildet, unter welchen bisher Eberhard Emminger und Karl sich besonders auszeichnen. Seine Werke sind zahlreich theils in den königlichen Schlössern Friedrichshafen und zu Stuttgart, theils im Privatbesitze. Einige tragen den Namen des Künstlers, die anderen sind: I. B. P. A BIBERACH bezeichnet. Es sind dieses vaterländische Volksscenen aller Art. Im Jahre 1830 sah man von ihm eine Reihe von Bildern auf der Kunstausstellung in Stuttgart, lauter Gegenstände, die dem Volkskreise entnommen sind, und ihrer charakteristischen Vortrefflichkeit wegen jederzeit die Aufmerksamkeit einer Menge von Beschauern auf sich zogen. Es offenbart sich darin eine Fülle von Anschauungen, die Pflug bereits mit grosser Lebendigkeit im Gemälde zu vereinigen wusste, und dabei zeigt sich in diesen seinen Werken auch schon grosse technische Meisterschaft, bei unverkennbarem Streben nach immer höherer Vollkommenheit. Diese Bilder, welche theils der König von Würtemberg, theils Privatpersonen erwarben, veranlassten im Kunstblatte von 1830 No. 81 und 82 eine eigene Erörterung über Genremalerei und über Pflug's Gemälde, als Erzeugnisse eines wahrhaft originellen Talentes. Das erste jener Bilder ist dasjenige einer alten Frau, die in ihrer getäfelten Stube mit Stricken beschäftiget ist, eine fromme, gutherzige Reichsstädterin in mannigfaltiger Umgebung. Durch die mit altmodischen Scheiben versehenen Fenster fällt das Sonnenlicht, und durch das ganze Colorit herrscht naturgetreue Klarheit. In eine bewegtere Scene des häuslichen Lebens führte der Künstler durch seine Hauswäsche in der Wohnstube des Erdgeschosses, wo alles in voller Thätigkeit ist, unter Oberaufsicht der stattlichen Haustyrannin, die unwillig das Wetterglas betrachtet. Zum Zeugniss des nassen Elements, das in der stillen Wohnung allen Frieden zu untergraben beginnt, geht der Pastor mit dem Messner mit offenem Regenschirme vorüber. Der Berichterstatter im Kunstblatte l. c. sagt von diesem Gemälde, man könne kein lebendigeres, treueres Bild der täglichen Menschensorgen finden, und wie das Herz von Wind und Wetter sich hin und her treiben lasse. Die einzelnen Figuren sind charakteristisch, namentlich die beiden Eheleute erscheinen wie aus der Wirklich-

keit gegriffen. Im Ganzen der Ausführung hat aber der Künstler bei diesem Bilde nicht den Fleiss angewendet, oder doch nicht die Vollendung, die Fertigung errungen, wie bei den vorgenannten und mehreren anderen Bildern. Eines der einfachsten und grossartigsten Genrebilder Pflug's, bis dahin vielleicht das beste nach Idee und Darstellung, sind die Spieler in der Bauernstube, wie ein Bettler sie um Almosen bittet, während der Wirth in seiner komischen Selbstgenügsamkeit mit superkluger Miene die Tasche öffnet, um seine Dorfherren mit Taback zu regaliren. Die Hausmagd unterhält sich an der Thüre mit dem Barbiergesellen, der gekommen ist, um das stoppelichte Kinn des Wirthes zu glätten, Alles dieses mit vollkommener Naturtreue, mit lebendiger und wahrer Färbung dargestellt. Anders als dieses stille launigte Bildchen ist die Bauernhochzeit, welche die grosse Wirthsstube und den angrenzenden Saal eines kleinstädtischen Gasthofes zum buntgefüllten Tummelplatze gemacht hat. So eben sind die Gäste beim Tanze im Saale, und den Mittelpunkt des Ganzen bildet die verschämte Braut. Die einzelnen Parthien gruppiren sich vortrefflich, und trotz der bunten Verwirrung hat dieses Bild von unzähligen Figuren doch eine grosse Harmonie und Klarheit in der Anordnung. In der technischen Ausführung reicht es nicht an die Spieler, aber in Hinsicht des poetischen Reichthums, und der psychologischen Wahrheit, und der harmonischen Anlegung möchte diese Arbeit den vorzüglichsten an die Seite zu stellen seyn. Der König von Würtemberg hat das Bild gekauft. Eine andere lebendige Scene ist der Bänkelsänger, welcher in der Wirthsstube mit jämmerlichen Zügen seine Mord- und Gräuelgeschichte rhapsodirt. Dieses Gemälde ist geistreich, aber mehr Skizze. Es kam neben der Hauswäsche, und einem anderen fleissig ausgeführten Bildchen, welches ein im Hochzeitschmucke tanzendes Paar vorstellt, zur Verloosung des Stuttgarter Kunstvereins. Ein ausgezeichnet schönes Bild, welches in den Besitz des Obersteuerraths Göz in Stuttgart gekommen ist, stellt die Zigeunerfamilie vor, welche in einem schwäbischen Dorfe Halt gemacht hat. Dieses Gemälde hat keinen grossen Umfang, ist aber reich an charaktervollen Figuren, in lebendiger Wahrheit gegeben. Trefflich in seiner Art, wenn es auch dem genannten Bilde, so wie den Spielern und der Tanzparthie in einiger Hinsicht nachsteht, ist ferner ein Bild, welches eine von Menschen jeden Alters bevölkerte Bauernschenke vorstellt, wo der Ortspfarrer die Zeitung vorliest, wodurch einige in Schrecken, andere in Betrübniss versetzt werden. An diese Werke reihen sich zahlreiche andere Bilder, die sich durch ungesuchte Treue, durch Naivität und Laune in der Auffassung, so wie durch zarte und glänzende Behandlung auszeichnen. Diese Hauswäsche und die Spieler sind auch durch lithographirte Blätter von Küster bekannt, Geschenke des Stuttgarter Kunstvereins. Küster lithographirte nach Pflug auch Bilder zu Uhland's Gedichten. Erstes Heft: Graf Eberhard der Rauschebart, in 4 Blättern. Stuttg. 1833.

Pflugfelder, J. G., Kupferstecher zu Bremen, arbeitete daselbst in den ersten Decennien des 19. Jahrhunderts.

Pflugfelder, F. A., Zeichner und Kupferstecher zu Düsseldorf, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke bereits zu den vorzüglichen Erzeugnissen der deutschen Chalkographie gehören. Wir kennen folgende Blätter von ihm, die seit 1835 ans Licht traten.

Digitized by Google

1) Die Kreuzschleppung Christi, nach F. Overbeck's Zeichnung in M. Schön's Manier, im Besitze des Direktors Schadow, qu. fol.
   I. Vor den Namen der Künstler, oder die Abdrücke avant l. l. 6 Thl.
   II. Vor der vermehrten Schrift: l'Original se trouve etc.
   III. Mit der vollen, rein gestochenen Schrift.
2) Die Erweckung des Lazarus, nach Johannes Calcar, gr. fol. Bei R. Weigel ein Abdruck der ersten bessern Platte 7 Thl.
3) Christus an der Säule im Momente der Geisslung, nach Hübner, fol.

Pfnorr, Wilhelm, Kunstliebhaber, königl. preussischer Hofcammer-Secretär, der aber zugleich als Künstler zu nennen ist. Er befasste sich jahrelang zu seinem Vergnügen mit der Formschneidekunst, und brachte es hierin zu grosser Vollkommenheit. Im Jahre 1826 erschien von ihm das erste Heft der Polytypen von Holzschnitten in 9 Blättern, die in Reinheit und Sicherheit des Schnittes den Gubitz'schen Formschnitten verglichen werden können, und 1832 folgte das zweite Heft, fol. Unter seiner Mitwirkung schnitten L. Becker und Ch. Scheler die Thiere für Dr. Kaup's Naturgeschichte des Thierreichs. Darmstadt 1835 ff. Ihm ist in neuester Zeit auch die Erfindung eines allen Anforderungen entsprechenden Stereotypverfahrens gelungen. Die zu seiner Matrize verwendete Masse besteht aus zwei Stoffen, und erhält durch chemische Behandlung die Eigenschaft, jeden ihr mit Hülfe der Buchdruckerpresse gegebenen Eindruck, sei derselbe von einem Schriftsatze, Holzschnitte, einer Medaille etc. genommen, nicht allein auf das Vollkommenste anzunehmen, sondern auch beizubehalten. Die Matrize ist augenblicklich zum Gusse bereit, da sie weder getrocknet zu werden braucht, noch einer Erhitzung bedarf. Siehe Kunstblatt 1841 No. 14.

Pforr, Johann Georg, Thiermaler, geboren zu Upfen in Sachsen 1745, gestorben zu Frankfurt am Main 1798. Dieser Künstler, welcher sich den Beinamen des deutschen Wouvermans erwarb, genoss den ersten Unterricht auf der Bergakademie zu Reichelsdorf, wo er in kurzer Zeit solche Fortschritte im Zeichnen und Malen machte, dass ihn der Minister von Weitz als Maler an der Porzellanmanufaktur zu Cassel anstellte. Allein diese Arbeit behagte ihm wenig, und er verliess nach einigen Jahren die Stelle; doch ohne die Kunst aufzugeben, die vielmehr so sehr sein ganzes Wesen eingenommen hatte, dass er noch als Mann von 32 Jahren die Casseler Akademie besuchte, wo er jetzt an Tischbein einen Freund fand. Er gewann da bereits im ersten Jahre den akademischen Preis, und das folgende Jahr darauf nahm ihn die Akademie unter die Zahl ihrer Mitglieder auf. Im Jahre 1781 liess sich Pforr zu Frankfurt nieder, verehelichte sich 1784 mit Tischbein's Schwester, und blieb bis an sein Ende in der genannten Stadt, hochgeachtet als Künstler, wie als Mensch. Seine Pferdestücke wurden allgemein bewundert, und als unübertroffen gepriesen. Seine Bilder, in denen das getreueste Studium der Natur sichtbar ist, sind nur leicht untermalt, und sodann gleich ausgeführt, warm und lieblich von Färbung und mit kräftigem Pinsel gemalt. Mit äusserstem Fleisse und höchster Reinlichkeit vollendete er die

Handzeichnungen, die meistens in bunten Tuschen behandelt, oder leicht colorirt sind. Er gab Alles bis in das kleinste Detail, doch ohne dass dadurch der Weichheit und Wärme Eintrag geschäh. Mehrere seiner Zeichnungen sind auch durch Stiche bekannt. H. Schytz stach eine Landschaft mit mehreren Kühen; Susemihl hat vier Blätter mit Pferdegruppen geätzt und colorirt; J. G. Reinheimer ein Blatt mit Pferden; P. Speth Reiter und Landleute in einer Landschaft, Aquatinta; H. J. Schulz die Tagszeiten, vier Blätter; A. Bartsch eine Gruppe von ungarischen Pferden, eine solche von polnischen Pferden, schön radirte Blätter.

Dann finden sich von ihm selbst mehrere trefflich radirte Blätter.

1) Die Radirungen in Hünersdorf's Anleitung, Campagnepferde abzurichten, in schwarzen und ausgemalten Exemplaren, wovon letztere 33 fl. kosteten.
2) Die vorzüglichsten Pferderaçen, eine Folge von 12 Blättern, wozu er selbst nur 11 Platten vollendete. Diese Blätter wurden sehr gesucht, so dass sie in alten Abdrücken selten geworden sind. Es gibt schwarze Abdrücke, Exemplare in Sepia übergangen, und colorirte. Solche kosteten 12 Louisd'or.
3) Die Reiter, oder die Reitschule, Folge von 16 Blättern, leicht radirt zum coloriren, qu. fol. Bei R. Weigel ein colorirtes Exemplar 6 Thl.

Pforr, Franz, Zeichner und Maler, der Sohn des Obigen, wurde 1788 zu Frankfurt am Main geboren, und von seinem Vater in den Anfangsgründen unterrichtet, bis er nach Cassel sich begab, um unter Tischbein's Leitung sich weiter auszubilden. Ausgerüstet mit den herrlichsten Gaben, hatte Pforr schon dort die grössten Hoffnungen erregt, fand auch in Wien, wo er von 1806 bis 1810 mit Overbeck und andern berühmten Künstlern lebte, theilweise Bewunderung, im Ganzen aber war daselbst dem Streben jener Meister der akademische Geist nicht günstig. Was damals junge Gemüther bewegte, mit welcher Liebe, mit welcher Aufopferung sie sich zum grossen Zwecke der Regeneration der Kunst verbunden hatten, haben wir bereits im Leben des P. Cornelius und des F. Overbeck erwähnt, und fügen hier nur bei, dass Pforr mit jenen einer der begabtesten war, und daher zog er in Rom, wohin er 1810 mit Overbeck und Vogel sich begab, gleich beim ersten Auftreten die Bewunderung der Kunstwelt auf sich, selbst mit einem unvollendeten Bilde, welches Rudolph von Habsburg in Basel vorstellt. Dieses herrliche, geist- und charaktervolle Bild blieb auch für immer unvollendet, denn Pforr wurde in der Blüthe der Jahre, im Jahre 1812, in Rom eine Beute des Todes. Die Trauer um den geschieden Freund war gross, da der junge Verein in ihm ein rüstiges Werkzeug verlor. Die Oelgemälde des Künstlers sind daher sehr selten, in grösserer Anzahl sind aber noch die Zeichnungen desselben vorhanden. Er componirte eine Folge solcher Blätter aus Göthe's Götz von Berlichingen, deren einige der Frankfurter Kunstverein seit 1832 neben andern im Kupferstiche bekannt machte, unter dem Titel: Compositionen und Handzeichnungen aus dem Nachlasse von Franz Pforr. Herausgegeben durch den Kunstverein zu Frankfurt am Main. Erstes Heft 1832; zweites und letztes Heft 1834; im Ganzen 11 radirte und lithographirte Blätter, zu welchen 1835 als Suplement ein neues kam: Darstellung aus der Legende nach F. Pforr in Rom 1810, gestochen von F. Ruscheweyh, qu. fol.

Digitized by Google

Pforten, Ludwig von der, Zeichner und Maler, ein jetzt lebender Künstler. Er unternahm mehrere Reisen, und in neuester Zeit kam er auch in die europäische Türkei. Im Jahre 1838 fertigte er für die in Hildburghausen erschienenen Donauansichten die Originalzeichnungen der Gegenden am Bosporus und der jonischen Küsten. Im Jahre 1839 befand er sich in Constantinopel.

Pfreimer oder Pfriemer, Baltasar, Maler zu München, war Schüler von E. de Pee. Im Jahre 1611 legte er der Zunft das Probestück vor.

Pfretzschner, Johann, Kunstliebhaber, und selbst Künstler, wurde 1786 zu Bamberg geboren, wo er als Knabe die Zeichnungs-Akademie besuchte, an welcher unter Leitung des Artillerie-Majors Westen auch Geometrie und Baukunst gelehrt wurde. Im Jahre 1804 trat er als Offizier in das bayerische Ingenieurcorps, und nach beendetem Feldzuge von 1814 als Hauptmann wieder aus demselben. Seit dieser Zeit lebt er auf einem seiner Güter, zu Jenbach in Tirol, fast ausschliesslich der Malerei, die ihm auf seinem Tusculum die frohesten Stunden bereitet hat. Pfretzschner ist hierin sein eigener Lehrer, brachte es aber durch ausserordentliche Beharrlichkeit doch zu den schönsten Resultaten. Im Schlosse zu Jenbach sind historische und andere Darstellungen, von ihm in Oel gemalt, und dann auch Transparente in der Weise Königs, die in jeder Hinsicht gelungen zu nennen sind. Doch auch Pfretzschner's Oelgemälde würden auf jeder Kunstausstellung einen ehrenvollen Platz behaupten.

Pfründt, Georg, Architekt, Bildhauer und Stahlschneider von Flachslanden in Bayern, lernte in Nürnberg bei Vest und L. Kern, und gewann den Ruf eines geschickten Künstlers. Er diente mehreren Fürsten als Civil- und Kriegs-Baumeister, so wie als Stempelschneider. Auch in Wachs bossirte der Künstler. Ein von J. F. Leonhardt gestochenes Bildniss der Rosina Ritter, geb. Pfründt, ist: G. Pfründ in cera effig., bezeichnet. Starb zu Durlach 1663 im 60. Jahre.

Seine Tochter Anna Maria war im Wachsbossiren berühmt. Sie bezeichnete anfangs ihre Bildwerke mit den Buchstaben A. M. P., später mit A. M. B., da sie den fürstlich Durlach'schen geheimen Sekretär Bartol. Braun heirathete. Siehe A. M. Braun.

Pfründt, Anna Maria, s. den obigen Artikel.

Pfuel, Zeichner und Maler, der um 1786 in Berlin lebte. Er zeichnete und malte Landschaften.

Pfürtel, J. B., Maler zu Berlin, in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte Blumen in Oel und Aquarell.

Pfund, Christian Wilhelm, Architekt und Ingenieur, stand im Dienste des Königs von Sachsen, und starb zu Dresden 1770 als Oberstlieutenant. Holzmann stach einige der von ihm errichteten Gebäude.

Phaeax, Architekt zu Agrigent, blühte um 480 vor Christi Geburt, als einer der berühmten jener baulustigen Stadt. Diodor von Sici-

Digitized by Google

lien erzählt, dass die Agrigentiner durch ihn viele öffentliche Gebäude errichten liessen, und jener Schriftsteller nennt besonders Canäle, welche ihm zu Ehren cloacas φαίακας genannt wurden. Milizzia möchte den berühmten Jupitertempel mit riesenhaften Säulen als Werk des Phaeax erklären, allein die Sache bleibt unerwiesen.

Phaeder, J. Claudius, Ciseleur, Argentarius Vascularius, wie er in einer Inschrift bei Muratori p. 945 genannt wird.

Phal, Conrad, Maler von Miltenberg bei Mainz, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Brünn.

Phalerion, Maler, dessen Andenken uns Plinius erhalten hat. Er legt ihm das Bild der Scylla bei, eines Meerwunders.

Pharax, Bildhauer von Ephesus, ein geschickter Künstler, der es aber doch zu keinem Ruf brachte. Das Glück war ihm nicht günstig, wie Vitruvius im Poemio sagt.

Pharnaces, Edelsteinschneider, dessen Lebenszeit und Vaterland nicht bestimmt werden können. Stosch, pierres grav. pl. 50 beschreibt von ihm einen Carniol, in welchen ein Seepferd geschnitten ist, aus dem königl. Cabinete zu Neapel, und abgebildet bei Bracci II. 83, Spilsbury gems No. 11. Ein anderer, weniger bekannte Stein dieses Künstlers ist im königl. niederländischen Cabinete. Es ist dies ein Intaglio mit einem Capricornus. Notice sur le Cabinet des medailles et des pierres grav. du Roi des Pays-Bas, par J. C. de Jonge 1823.

Phasis, Maler, der aus Herodot und durch ein griechisches Sinngedicht bekannt ist. Er malte den eitlen Cynegirus.

Pheidias, s. Phidias.

Pheidippos, Maler, dessen Name auf einer Vase der Sammlung Canino steht. Man liest *Φειδιππος ἐλραφε.*

Phelippeaux, Anton, Kupferstecher, wurde 1767 zu Bordeaux geboren, und von F. Janinet unterrichtet. Dieser Künstler arbeitete zu Paris, gewöhnlich in Punktirmanier, für Redouté's Werk über die Blumen, und für J. R. Hilaire's Geschichte der Pflanzen. Dann lieferte er von 1803 — 1816 auch mehrere Blätter für das grosse Werk über Aegypten. Phelippeaux war noch 1830 thätig.

Phelippon, Adam, Architekt, Schreiner und Radirer, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Paris. Er war königl. Kriegsbaumeister. Wir haben von ihm: Le veritable plan et pourtrait de la maison miraculaise de la St. Vierge, ainsi qu'elle se voit à Lorette, le tout dessiné et mesuré sur les lieux. Paris 1649. Ein Blatt ist von St. della Bella, und die übrigen können von Phelippon herrühren. Im Jahre 1645 gab er eine Sammlung von antiken und modernen Verzierungen in der Architektur auf 25 Blättern heraus, die er der Königin Anna von Oesterreich dedicirte.

Digitized by Google

Phelps, Richard, Bildnissmaler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England lebte. J. Faber stach nach ihm das Bildniss des Pamfylde Moore Carew.

Phelps, Kupferstecher, ein jetzt lebender Künstler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht erfahren konnten, so dass wir auf nachfolgende Suplemente verweisen müssen. Folgende Blätter sind nach Collins gestochen:

1) Young shrimp catchers, zwei Kinder am Ufer des Meeres.
2) Fisherman on the look out.
3) Searching the net. Preis 8 fl.
4) The fishermans departure. Preis 14 fl.

Phidias, der erhabenste Meister des gesammten Alterthums, war der Sohn des Charmidas von Athen, und Schüler des Argivers Ageladas. Seine Geburt, um 490 v. Chr., fällt in die Zeit, in welcher Athen zu einer Macht gelangte, wie sie nur je eine Stadt besessen, und die reichen Schätze, welche zusammenflossen, wurden zur grossartigsten Ausschmückung derselben verwendet. Pericles, dessen gewaltiger Sinn sein ganzes Zeitalter durchdrang, erkannte das hohe Genie des Phidias, und er machte ihn Ol. 82 oder 83 zum Leiter aller jener Unternehmungen, da der Meister nicht nur alle Fächer der Bildnerei umfasste, sondern auch in der Baukunst und der Malerei gründliche Kenntnisse besass. Die Werke, welche ihm zugeschrieben werden, sind fast zu zahlreich für ein Menschenleben, und wir müssen daher annehmen, dass viele nur nach seinen Ideen von andern Künstlern ausgeführt wurden, in einer ausgedehnten Schule, als deren Haupt Phidias zu betrachten ist. Alles, was daraus hervorging, trug das Gepräge eines grossartigen Geistes, welcher die bildende Kunst von den Fesseln alterthümlicher Steifheit gelöst, der vollendete, was bereits Calamis begonnen hatte. Jedoch sind nach O. Müller, dem Charakter der älteren Hellenen gemäss, noch immer ruhige Würde und eine leidenschaftslose Stille der Seele das Gepräge der bewunderten Hauptwerke der Zeit. Die damalige attische Schule zeichnete sich der peloponnesischen gegenüber in erhabenen Darstellungen der Götterwelt aus, während im Peloponnes die Künstler in Darstellung menschlich athletischer Schönheit Vorzug suchten. Die bei weitem grösste Mehrzahl von Phidias Arbeiten bestand aus Götterbildern, in welchen nach Kugler die göttliche Hoheit und Majestät unmittelbar in die Erscheinung getreten, aber in einer Weise, dass sowohl die Charaktere der verschiedenen Götter aufs Bestimmteste unterschieden, als auch die Charaktere der besonderen Gottheiten, je nach dem Zweck und der Bestimmung des einzelnen Bildes, mannigfach variirt waren.

In solcher Art hatte er vornehmlich das Bild der Athene mehrfach gearbeitet, und die berühmteste Statue derselben war jene aus Gold und Elfenbein im Parthenon zu Athen, ein Colossalbild von 26 Ellen Höhe. Die Göttin, mit der Aegis und dem Gorgoneion, war hier gerüstet und siegreich, als eine in heiterer Majestät schreitende Götterjungfrau dargestellt, mit reichem Schmucke an der Basis, den Waffen und selbst dem Sohlenrande. Der Helm war mit halberhobenen Greifen geschmückt, und der Kamm in Gestalt einer Sphinx gebildet. Sie hatte die Lanze in der einen Hand, und die andere ruhte wahrscheinlich auf dem Schilde, der

auch als Schützpunkt diente, da eine vier Ellen hohe Nike auf der Hand stand. An der inneren Seite des Schildes war der Gigantenkampf, an der äusseren eine Amazonenschlacht, und am Rande der tyrrhenischen Sohlen die Centauromachie dargestellt. Am Schilde bemerkte man auch die künstlichen Portraite des Pericles und Phidias. An der Basis war die Geburt der Pandora gebildet. Das abnehmbare Gewand der Pallas Parthenos wog 44 Goldtalente, 786,500 Rthl., doch betrug die Dicke wenig über eine Linie. Die Vollendung des Werkes fällt in das Jahr 438 v. Chr. oder Ol. 85. 3. Ueber das Gorgoneion siehe besonders Levezow's Abhandlung über die Entwicklung des Gorgonen Ideals in den Abhandlungen der Berliner Akademie 1832. Ueber die technische Beschaffenheit der Statuen von Gold und Elfenbein, siehe O. Müller §. 312.

Am nächsten steht der Parthenos (nach Müller) die Statue in V. Albani (Cavaceppi Raccolta I. 1.; Hope Specimens pl. 25) und jene in Neapel (Museo Borbon. IV. 7.), welche auch Quatremère de Quincy, der in den Monuments et ouvrages d'art antiq. Paris 1829 p. 63 über die Parthenos eine lange Abhandlung geschrieben hat, zu Grunde legt. Auch auf Münzen asiatischer Städte ist sie häufig nachgebildet, Eckhel Syll. 5, 10. M. S. Clement. 4, 74. 5, 75. 21, 152.

An dieses berühmte Bild der Minerva schliessen sich noch andere derselben Göttin an. Zu Platäa war eine streitbare Minerva, (Athena Areia) als Akrolith, aus vergoldetem Holze, Gesicht, Hände und Füsse aus Marmor, zu ihren Füssen das Bild des Heerführers Arimnestus. Für die Athener auf Lemnos bildete er sie besonders anmuthig und in einem milden Charakter, was ihr den Beinamen *Καλλίμορφος* erwarb. Sie war aus Erz gebildet, früher als die Minerva im Parthenon, und bevor Pericles den Künstler in seine Dienste nahm. Um diese Zeit und vielleicht noch früher, ebenfalls aus Gold und Elfenbein gefertiget, ist die Athene zu Pellene gewesen. Plinius nennt ebenfalls ein Minervenbild, doch ohne nähere Angabe. Paulus Aemilius weihte es bei dem Tempel der Fortuna.

Das colossalste Minervenbild, welches er fertigte, ist jenes aus Erz, welches zwischen den Propyläen und dem Parthenon stand, über beide emporragend, so dass dieser 50 — 60 Fuss hohe Coloss von den Schiffern schon aus weiter Ferne gesehen wurde. Die Göttin war als Vorkämpferin (Promachos) vorgestellt, und aus der Beute von Marathon geweiht. Sie hob den Schild, welcher beinahe ein Menschenalter später von Mys nach Parrhasios Zeichnung vollendet wurde. Alarich sah 395 diese Schutzgöttin Athens noch.

Ein Nachbild der Athene Polias ist nach Schorn, Amalthea II, 213, vielleicht die Pallasstatue im Antiken-Museum zu Dresden. (abgeb. tab. XIV.). Auch im Museum zu Cassel ist eine ganz ähnliche Pallas, die Welker in seiner Zeitschrift I. 256 beschreibt. In Dresden ist noch eine zweite Wiederholung, und drei andere von geringerer Bedeutung in den Sälen des Antikencabinets. Die eine abgebildet im August. XLVIII.

Noch mehr als diese Werke erregte das Staunen und den Enthusiasmus der Hellenen der Olympische Zeus aus Gold und Elfenbein im Tempel zu Olympia, als Herr der Götter und Menschen, welchen gesehen zu haben sich Jeder glücklich pries. Phi-

Digitized by Google

dias kam erst nach mehrfachen Versuchen zur Darstellung dieses höchsten Götterideals, und gleich Apelles unterwarf er seine Modelle der öffentlichen Prüfung, wie aus Lucian (Imagg. 14) erhellet. Endlich gelangte er durch folgende Verse des Homer (Il. v. 529 ff.) zur Klarheit der Idee:

„Also sprach und winkte mit schwärzlichen Braunen Cronion,
Und die Ambrosischen Locken des Königs wallten ihm vorwärts
Von dem unsterblichen Haupt; es erbebten die Höh'n des Olympus."

Der König der Götter war auf einem Thron sitzend dargestellt, etwa 40 Fuss hoch, auf einer Basis von 12 Fuss Höhe. In der einen Hand hielt er den Scepter, vielfarbig von verschiedenen Metallen, auf der anderen eine Siegesgöttin, gleichfalls von Elfenbein und Gold. Das Haupt umwallten goldene Locken, von denen nach Lucian einige 6 Minen, etwa 300 Louisd'or wogen. Sein goldenes Gewand war mit Blumen geschmückt. Der Thron aus Cedernholz hatte die reichsten Zierden aus Gold, Elfenbein, Ebenholz und Steinen; in freien Statuen, Reliefs und Malerei bestehend. Die Wände hatte Panänus gemalt, und wie F. Rösc in Kugler's Museum 1837 No. 29 meint, waren dies diejenigen Wände, welche zwischen die Füsse und Stützen des Thrones eingelassen waren, was die richtigere Erklärung der Stelle des Pausanias seyn dürfte. Auch der Fussschemel des Zeus und die Basis, auf welcher der Thron stand, war mit mancherlei Bildwerk geziert. Höchster Reichthum der die einfach erhabene Gestalt umgebenden plastischen Zierden, tiefe Wissenschaft in der Anordnung der Maasse der sehr colossalen Figur, und der erhabenste Schwung des Geistes in der Auffassung des Zeusideals machten diese Statue zu einem Wunder der Welt. Die zum Grunde liegende Vorstellung ist nach Müller (Arch. 2te Aufl. §. 115) die des allmächtig herrschenden, überall siegreichen Gottes in huldvoller Gewährung, gnädiger Erhörung menschlicher Bitten. In ihm schauten die Griechen den Zeus gegenwärtig; ihn zu sehen, war ein *Νηπενθές* (trauerlindernd, freudig), ihn vor dem Tode nicht erblickt zu haben, beinahe ein solches Unglück, wie in die Mysterien ungeweiht zu sterben. Phidias arbeitete fünf Jahre an diesem Werke; nach Ablauf der 86. Olympiade, 433 v. Chr., hatte er sie vollendet. Zu dieser Zeitbestimmung berechtiget namentlich der Umstand, dass Phidias den Namen des unten erwähnten Pantarkes auf den Finger des Gottes schrieb. Unter den erhaltenen Werken sind am verwandtesten der (nicht ausgezeichnete) Jupiter Verospi, und die Mediceische und Vaticanische Büste, besonders letztere, in der Sala rotonda. Die Statue Verospi siehe in Abbildung P. Cl. I. 1., und die colossale Büste von Otricoli VI. I. und Mus. Franc. III. 1. Zu Ildefonso ist ein (unbekannter) Coloss; eine erhabene, aber sehr erstückte colossale Büste im Garten Boboli zu Florenz, Winckelmann IV. Taf. 1 a; eine andere in der florentinischen Gallerie, l. c. S. 316; eine schöne Büste in Neapel, Mus. Bor. V. 9; Eleische Kaisermünzen mit dem Zeus Olympios bei Quatremère pl. 17. p. 312, und M. Fontana 6, 1. Quatremère de Quincy schrieb ein eigenes Werk über den Olympischen Jupiter. Ueber eine Restauration dieser berühmten Statue siehe Damophon.

Zu Elis war von Phidias eine Venus Urania mit der Schildkröte unter dem Fusse, aus Gold und Elfenbein, von Plutarch *οἰκουρός* (in einsamer Häuslichkeit lebend) zubenannt. Eine andere Statue der Venus Urania, aus parischem Marmor, war zu Athen

in ihrem Tempel nicht fern vom Keramaicos, und ein drittes, sehr schönes Marmorbild der Venus sah man später zu Rom im Pallaste der Octavia.

Die Magna Mater im Metroum zu Athen, sass auf einem Throne, unter welchem Löwen lagen. Der Stoff, aus welchem dieses Werk gefertiget war, ist nicht bekannt.

Auf der Burg zu Athen war die Statue des Apollo Parnopius von Erz, welche Pausanias noch sah.

Die Statue des Aesculap zu Epidauros, von Gold und Elfenbein, wird ebenfalls als Werk des Phidias bezeichnet, doch nicht von Pausanias, der sie zwar ebenfalls nennt.

Mit seiner an die Lanze gestützten Amazone trat er mit Polyclet, Ktesilaos, Phradmon und Kydon in den Wettkampf, Polyclet aber überwand alle. Die Phidias'sche Amazone ist nach Müller in der zum Sprunge sich bereitenden im Vatican wieder erkannt worden. Piranesi Statuae etc. 37, Mus. Franç. III. 14. Bouill. II. 10. Eine eben so schöne Statue ist im Capitol, und Copien sind häufig.

Zu Ismenium bei Theben war nach dem Zeugnisse des Pausanias eine marmorne Statue des Mercur.

Von grösserer Bedeutung war ein Weihgeschenk, in 13 Erzstatuen bestehend, welche die Athener aus der marathonischen Siegesbeute zu Delphi aufstellten, anscheinlich früher gefertiget, als die oben genannten Minervenstatuen. Hirt (Gesch. d. b. K. S. 135) glaubt, der Künstler habe sich dadurch zuerst den fremden Städten bekannt gemacht. Dieses Geschenk bestand aus den Schutzgöttern Athen's, dem Apollo und der Minerva, mit Miltiades, dem Sieger zu Marathon, und dazu kamen die zehn alten Stammherren der Stadt: Erechtheus, Cecrops, Pandion, Celeus, Antiochus, Aegeus, Acamas, Codrus, Theseus und Pyleus.

Ausser den Eingangs genannten colossalen Götterstatuen haben wir auch eine Nachbildung einer höchst grossartigen Statue eines rossebändigenden Dioscuren auf Monte Cavallo zu Rom. Platner und Bunsen (Beschreib. Rom's III. 2. S. 404) erkennen hierin im Wesentlichen den hohen Geist des Phidias, wenn auch die Arbeit der römischen Kunstzeit angehört. Plinius spricht nur von einer nackten Colossalstatue, worunter wohl nicht diese Copie zu verstehen ist.

Phidias fertigte in letzterer Zeit seines Lebens auch noch die Statue seines Lieblings Pantarces (obscoena cupiditate dilecti), dessen Namen Phidias auf den Finger des Olympischen Jupiters schrieb, vielleicht aus Freude über den Sieg, welchen Pantarces im Knabenkampfe Ol. 86. 1 davon trug. Dieses Jünglings und seines Sieges erwähnt Pausanias, Photius wusste ebenfalls von ihm und Arnobius erzählt die Geschichte auf die Autorität des Clemens von Alexandrien hin. Gregorius Nazianzenus ist aber im Irrthum, wenn er sagt, Phidias habe seinen Namen auf den Finger der Minerva geschrieben. Phidias fertigte zweimal das Bildniss des jugendlichen Siegers. Seine Statue wurde im geheiligten Haine aufgestellt, und selbst am Throne des Olympiers bildete er ihn.

Dann nennt Plinius als in Rom vorhanden einen Schlüsselträger (Cliduchus), sagt aber nicht, woher diese räthselhafte Statue gekommen ist. Ferner erwähnt Plinius zwei bekleidete Statuen, die Catulus im Tempel der Fortuna aufstellte, und eine

Digitized by Google

nackte Colossalstatue, ohne Angabe, wer darunter vorgestellt war. Procopius nennt auch ein Werk des Phidias, auf dem Forum Pacis, mit einer Inschrift, welche den Urheber bezeichnet. Was es vorgestellt habe, ist nicht angegeben.

Eine andere Gattung von Werken sind die Sculpturen an athenischen Tempeln, von welchen wenigstens jene des Parthenon unter der unmittelbaren Aufsicht des Phidias gearbeitet, und als von seinem Geiste erfüllt zu betrachten sind. Doch auch die Sculpturen des Theseustempels und der Nike Apteros nähern sich im Style der Phidias'schen Schule, wenn nicht eine frühere persönliche Einwirkung des Meisters anzunehmen ist, in Verbindung mit einigen Künstlern der älteren Schule. Von den Giebelstatuen des Theseion ist nichts erhalten, Vieles dagegen von den Reliefs der Friese. In den Metopen sind Thaten des Hercules und des Theseus dargestellt, noch in alterthümlichem Charakter, während die Bildwerke der Friese über Pronaos und Posticum von höchst vollkommener Behandlung sind. Man sieht da die Darstellung eines Heldenkampfes in Gegenwart von sechs sitzenden Gottheiten, so wie eines Kampfes von Centauren und Lapithen. Die Composition ist hier schon höchst geistreich bewegt, die Körperverhältnisse sind aber noch ein wenig kurz.

Die Reliefs des Frieses am Tempel der Nike Apteros sind leider sehr verletzt. Vier Platten sieht man davon im brittischen Museum zu London, die übrigen an dem wieder aufgerichteten Tempel. An der Vorderseite ist wahrscheinlich der (unbekannte) Mythus der ungeflügelten Siegesgöttin vorgestellt, an den übrigen Seiten Kampfscenen zwischen Griechen und Persern. Auch diese Arbeiten sind bereits höchst geistreich und voller Leben, die Verhältnisse jedoch wiederum noch etwas gedrungen.

Die Sculpturen des Parthenon sind unter allen erhaltenen Werken die grossartigsten. Die Giebel enthielten, in freien Colossalstatuen dargestellt, auf der Ostseite die Geburt der Athene aus dem Haupte des Zeus, auf der Westseite den Streit der Athene mit Poseidon um die Schutzherrschaft der athenischen Stadt, oder wie man früher glaubte, um die Benennung derselben. Von beiden Giebeln ist nur eine Reihe mehr oder weniger fragmentirter Statuen, so wie von einzelnen kleineren Bruchstücken erhalten. Vor allen hat der östliche Giebel, der an Bildwerken bedeutungsvollste, durch Morosini's und Königmark's Belagerung im Jahre 1687 gelitten. Jupiter und Pallas wurden durch die Bomben ganz zerstört. Die daneben stehende Iris, die in die Welt eilt, um die frohe Botschaft dem Menschengeschlechte zu verkünden, neben ihr Theseus und der erwachte Tag; auf der andern Seite die Schicksalsgöttinnen und die sinkende Nacht, sind sehr beschädigte Zeugen einer grossartig entwickelten Meisterschaft. Die schönste aller erhaltenen Gestalten ist die des Theseus, welcher auch auf Croton'schen Münzen vorkommt, einzeln abgebildet auf einer Platte der Elgin marbles. Zu den lieblichsten Gestalten gehört die Iris, die freudig eilende Bötin der Götter, und an Schönheit und anatomischer Richtigkeit dem Theseus am nächsten steht der Flussgott Ilissus. Vom östlichen Giebel sind 9 Figuren im brittischen Museum, dann Eine vom westlichen und 5 bedeutende Bruchstücke, neben anderen Bildwerken von den Metopen und dem Friese. Lord Elgin, ein Schotte, der seit 1799 Gesandter an der ottomanischen Pforte war, benutzte seinen Einfluss, um einen schon in England gefassten Plan auszuführen, und von den Ueber-

resten altgriechischer Baukunst und Sculptur so viel wie möglich nicht nur ganz neue Zeichnungen, sondern Abgüsse von Gyps fertigen zu lassen, und auf diesem Wege Alles, was den Verwüstungen der Zeit und der Rohheit der Eroberer entgangen war, dem gänzlichen Untergange zu entreissen. Er brachte zu diesem Zwecke sechs Künstler mit sich nach Constantinopel, aber erst nach manchen Schwierigkeiten erhielt er die Erlaubniss, die Arbeiten zu beginnen. So unermüdet jene Künstler waren, so gingen doch drei Jahre hin, ehe alle Denkmale in Athen, zum Theil auch ausser seinem Gebiete, gemessen, gezeichnet und abgeformt waren. Doch gerade die nähere Bekanntschaft mit dem Zustande, worin man sie fand, überzeugte nun weit mehr, dass die Verwüstungen der Türken, die Zertrümmerung ganzer Statuen und ihre Zermalmung zu Kalk und Mörtel bald keine Spur mehr von ihnen übrig lassen würden. Daher bot nun Elgin Alles auf, um zu retten, was noch zu retten war, und es gelang ihm, einen Ferman auszuwirken, welcher den Lord sogar zur Wegführung von beliebigen Werken berechtigte. So kam er denn mit einem seltenen Schatze von herrlichen Werken aus der Blüthezeit der griechischen Kunst nach London zurück, wo sie nach langen Debatten Staatseigenthum und in das brittische Museum aufgenommen wurden. Mehreres s. hierüber A. Niemeyer's Beobachtungen auf einer Reise nach England. Lord Byron beschuldiget den Lord Elgin eines unwürdigen Raubes, allein wenn auch jetzt das junge Königthum den Verlust jener Kunstblüthen bedauert, so hat Lord Elgin auf der anderen Seite viele vor barbarischer Entweihung gerettet. Lord Byron hätte sein Epigramm auf den schottischen Plünderer lieber unterdrücken sollen.

Abbildungen der Bilder aus den Giebelfeldern s. R. Lawrence Elgin Marbles from the Parthenon at Athens etc., London 1818, fol., und getreue Umrisse darnach, Darmstadt 1828; Marbles of the Brit. Mus. VI. Stuart, Antiquities etc. IV. 1 — 5, gibt den westlichen Giebel fast vollständig, aber nicht so genau, vom östlichen 1 Figur (Nike) weniger, als im brit. Museum ist. Abbildungen athenischer Tempelsculpturen sind auch in C. O. Müller's Denkmälern. Ueber die im brittischen Museum befindlichen Sculpturen dieser Periode vgl. Waagen Kunst und Kunstwerke in England I. 79 ff.

Ueber die Bildwerke des Tempels der Nike Apteros, s. Ross, die Akropolis von Athen, Abth. 1, über die im brittischen Museum Stuart Antiq. II. 12, 13, R. XV. No. 257 — 260. Denkmäler d. a. Kunst 26, 27. Abbildungen der Bildwerke des Theseion s. Stuart III. Ch. 1, Dodwell, Tour etc. I. 365; Alcuni bassiril. V. 5; Müller's Denkmäler 20 — 22.

In den gegen 4 Fuss hohen Metopen sah man 92 Tafeln mit Hochreliefs: an der vorderen östlichen Seite Pallas als Gigantenkämpferin und andere Götterkämpfe, an der südlichen in der Mitte Scenen aus der älteren attischen Mythologie, gegen die beiden Ecken hin die Centauromachie; an der nördlichen unter andern den Amazonenkampf, an der westlichen abwechselnd Kämpfe von Reitern und zu Fuss. Früher hatte man annehmen zu dürfen geglaubt, dass alle diese Metopen Centaurenkämpfe enthalten haben, dass aber dieses nicht der Fall ist, zeigten die Untersuchungen Leacke's (Topography etc.) und Bröndsted's (Reisen in Griechenland). Letzterer gibt Nachrichten über diese Werke, s. auch Kunstblatt 1831 No. 22, 23. Auch in der deutschen Ausgabe von

Digitized by Google

Stuart's Alterth. Athen's ist darüber zu lesen. Im brit. Museum sind 15 Tafeln von der Südseite, Bruchstücke in Copenhagen, die Dr. Bröndsted fand; 1 Tafel ist im Louvre.

Graf Nointel liess 1674 durch Carrey 32 Tafeln zeichnen, welche in Bröndsted's Voyage dans la Grèce mitgetheilt sind, neben dem neueren Funde. Das Stück im Pariser Museum s. Clarac pl. 147. Einige sind bei Stuart II. pl. 10 — 12, IV. 29 — 34, und im Mus. Worsleyanum II. ch. 5. Die neuere Ausgabe von Stuart's Werk ist reicher an Nachrichten, als die frühere.

Die Darstellungen des Frieses der Cella (3½ F. hoch und 528 F. lang) sind in flachem Relief gehalten, sehr einfach, aber scharf und deutlich ausgearbeitet. Die Composition ist voller Geist und Leben, voll des frischesten, gesundesten Gefühles, voll der zartesten und edelsten Auffassung. Kugler (Handbuch S. 213) erklärt diesen Fries unbedenklich für das vollendetste Werk des klassischen Alterthums, von dem wir eine Anschauung besitzen. Hier ist der grosse panathenaische Festzug dargestellt, der alle fünf Jahre bei dem grossen Feste der Pallas Athene stattfand. Auf der Rückseite sah man die Vorbereitungen für den Reiterzug, dann auf beiden Seiten (südlich und nördlich) die Reiter Athen's galloppirend, die Theilnehmer des Wagenkampfes, neben ihnen Kampfgöttinnen als Wagenlenkerinnen; weiter alsdann im Süden die Greise und Greisinnen der Stadt, nördlich Chöre nebst Auleten und Kitharisten etc., am meisten vorn auf beiden Seiten die Opferkühe nebst ihren Begleitern. Auf der Ostseite sitzen, von Jungfrauen, welche die Weihgeschenke bringen, und den ordnenden Magistraten umgeben, 12 Götter, zwischen denen die Priesterin der Pallas Polias mit zwei Ersephoren und der Priester des Poseidon Erechtheus, der den Peplos einem Knaben übergibt, die Mittgruppe einnehmen. An den Gewändern und Haaren sind Spuren von Farben und Gold, die Zügel, Stäbe u. dgl. waren aus Metall, wie auch im Giebelfelde das Gorgoneion und die Schlangen an der Aegis der Pallas, u. s. w. Davon sind 53 Platten, ausser den Gypsabgüssen der ganzen Westseite, im brittischen Museum, 1 im Louvre, 4 im Museum zu Athen, die erst 1833 ausgegraben wurden, eine von der südlichen, drei von der nördlichen Seite.

Vieles geben die in Paris aufbewahrten, noch nicht edirten Carrey'schen Zeichnungen; Stuart II. pl. 13 — 30, IV. pl. 6 — 28, und das Mus. Worsleyan. Die Uebersicht im deutschen Stuart II. 667, Müller's Denkmäler Taf. 23 — 25.

Als Maler ist Phidias weniger bekannt, doch wissen wir aus Plinius, dass er im Tempel des olympischen Jupiters zu Athen Gemälde ausgeführt habe.

Irrig wurde ihm die Statue der Nemesis beigelegt, die ein Werk des Agoracritus ist. Die Occasio und Metanoea, welche im 12. Epigramm des Ausonius als Phidias Werk genannt werden, stellte Lysippus dar. Auch Athenäus ist im Irrthum, wenn er diesem Meister ein Bild des Cupido beilegt. Zu Patara in Lycien waren die Statuen des Apollo und der Minerva, die von Phidias oder Bryaxis herrühren. Was Clemens von Alexandrien, Tzetzes und Cedrenus von Phidias sagen, beachtet man wenig.

Die Nachrichten über die letzten Schicksale des grossen Phidias sind schwankend, und theilweise für ihn entehrend. Man beschuldiget ihn des Diebstahls und der Unterschlagung, und daher sagte

Digitized by Google

Schlözer gerade hinaus: „Phidias, der göttliche Künstler, beging zweimal groben Unterschleif, und ward als Dieb gehängt.“ Dieses wurde von Neueren als grobe Unwahrheit erklärt, und die Ehre des Künstlers zu retten gesucht. Dass er von Meno des Diebstahls angeklagt wurde, erzählen Philochorus, dessen Worte der Scholiast des Aristophanes anführt, Plutarch im Leben des Pericles, und Diodor von Sicilien. Phidias sollte nämlich Gold veruntreut haben, welches er zur Ausführung der Statue der Minerva erhielt, doch nach der Verurtheilung glücklich zu den Eleern entronnen, von diesen aber getödtet worden seyn, nachdem er die Statue des Jupiter vollendet hatte. Die Anklage wegen Unterschlagung hat wohl volle Richtigkeit, und diess dürfte unmittelbar nach Vollendung des Colosses der Athene im Parthenon gewesen seyn. Der Künstler rechtfertigte sich durch Darlegung des Gewichtes, und kam sonach nicht als flüchtiger Dieb zu den Eleern, welchem sie kaum die Ausführung einer kostbaren Statue anvertraut hätten. Sie hatten auch keinen Grund, ihn zu erschlagen, aber zu Athen soll er im Gefängnisse das Leben geendet haben, bald nach Vollendung des olympischen Jupiters. Dieses geschah 433 v. Ch., und im folgenden Jahre, Ol. 87. 1, starb er, als Opfer der Umtriebe einer Partei des Volkes, welche die Macht des Pericles zu stürzen gedachte. So glaubt Müller, Hirt aber hält nur die Anklage wegen Veruntreuung für ein Factum. Alles Uebrige, was Philochorus und andere spätere, wie Plutarch, erzählen, ist ihm unwahrscheinlich. Plutarch sagt, dass Phidias, nachdem er sich von dem Verbrechen des Diebstahls gereiniget hatte, wegen Verletzung der Religion angeklagt worden sei, weil er sein und des Pericles Bildniss auf dem Schilde der Athene angebracht hatte. Plutarch sagt nichts von einer Flucht, nichts vom olympischen Jupiter, er lässt aber den Künstler im Gefängniss sterben.

Unter den Werken, welche über Phidias und seine Kunst handeln, nennen wir vor allem C. O. Müller's Commentatio de Phidiae vita, und dessen Archäologie der Kunst; Sillig's Catalogus artificum; Hirt's Geschichte d. b. Künste bei den Alten; Winckelmann's Werke; Thiersch Epochen der b. Künste bei den Griechen; Böttiger's Andeutungen; die Werke von Schorn, Mayer, Kugler, etc. Werke, in welchen Abbildungen vorkommen, haben wir im Contexte angegeben.

Phidias, Bildhauer, der Sohn des berühmten Phidias, fertigte mit seinem Bruder Ammonius aus einer Art Basalt einen grossen sitzenden Affen, dessen Kopf aber verloren gegangen ist. Auf der Basis dieses jetzt im capitolinischen Museum aufbewahrten Werkes steht:

ΦΙΔΙΑΣ ΚΑΙ ΑΜΜΩΝΙΟΣ ΑΜΦΟΤΕΡΟΙ
ΦΙΔΙΟΥ ΕΠΟΙΟΥΝ.

Winckelmann glaubt, dieses Denkmal könnte für die pithekussischen Griechen in Africa (πιθηκοῦσσαι), wo die Affen göttlich verehrt wurden, gefertiget und nach Rom gebracht worden seyn. Zu dieser Annahme bestimmten ihn ein Paar Worte einer lateinischen Inschrift auf der linken Seite der Base. Man liest noch: VII. Cos., worunter C. Marius zu verstehen wäre, dem allein zur Zeit der Republik sieben Mal das Consulat ertheilt wurde.

Philandrier, Guilleaume, Architekt von Chatillon, bildete sich in Rom unter S. Serlio, und übte selbst als Domherr von Rhodez

Digitized by Google

seine Kunst. Er baute da mehrere Gebäude, schrieb auch das Leben des Vitruv, nebst Anmerkungen über dessen Baukunst, welche 1586 zu Lyon in lateinischer Sprache gedruckt wurden. Starb 1565 im 60. Jahre.

Philastre, Humanité, Zeichner und Decorationsmaler, wurde 1794 zu Bordeaux geboren, und von seinem älteren Bruder unterrichtet, welchen wir aber nicht kennen. Philastre malte bereits zahlreiche Decorationen für das Opernhaus in Paris, für die Theater in Lille, Douai, Lyon, Dijon etc. Dann hat man von ihm viele Landschaften in Sepia und in Aquarell. Unter seiner Leitung wurde das Theater in Brest restaurirt.

Philemon, Edelsteinschneider, dessen Lebenszeit nicht bestimmt werden kann. Im k. k. Cabinete zu Wien ist von ihm Theseus mit dem Minotauer vor sich liegend in Sardonix geschnitten, und dann kennt man aus dem Pallaste Strozzi eine alte Paste mit einem Faunskopf. Bracci II. 94, 95. Murr erwähnt noch einen Herkules, der den Löwen erdrosselt, und einen Ochsenkopf.

Phileos, Architekt, dessen Zeitalter nicht bestimmt werden kann. Man weiss auch von keinem Bauwerke desselben, Vitruvius sagt aber, dass er über den jonischen Tempel der Minerva in Priene geschrieben habe.

Philesias, Bildhauer von Eretria, wird von Pausanias erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Er fertigte zwei Stiere von Erz, deren einen die Corcyräer, den anderen seine Mitbürger zu Olympia weihten.

Philesius, Rigmann, Formschneider, dessen Papillon erwähnt. Er legt ihm eine Passion bei, die 1508 zu Strassburg bei J. Cnoblauch gedruckt seyn soll, wenn nicht eher von der Ursgraf'schen Passion die Rede seyn dürfte.

Philibrown, s. Phillibrown.

Philip, Charles, s. Ch. Philipps.

Philipepi, s. Filipeppi.

Philipp, Hans, Architekt und Bildhauer von Würzburg, wird von Sandrart gerühmt, ist aber wahrscheinlich mit J. Ph. Preiss Eine Person.

Philipp oder Philip, D., Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland lebte.

Ein allegorischer Titel: Papegaey oste Formulterboeck, door Willem van Alphen — in s'gravenhage 1668. D. Philip fec., 4.

Philipp, Michael, Maler und Kupferstecher von Ulm, zwei Künstler dieses Namens, von welchen Weyermann, Neue Nachrichten etc. Ulm 1829, einige Nachrichten gibt. Das Geburtsjahr des Vaters ist unbekannt, der Jüngere erblickte aber 1640 das Licht der Welt, und starb 1690. Weyermann kennt von Philipp jun. nur das Bildniss des unten genannten Erzbischofs, und dann zwei Ab-

Digitized by Google

bildungen einer Feuerspritze, von Vater und Sohn gestochen. Andere Beiträge zur Vervollständigung ihrer Werke liefert Brulliot, welcher Blätter sah, auf welchen ein Monogramm, oder die abgekürzten Namen Mich. Phil. senior pingebat, Mich. Phil. junior fecit, oder Mich. Phi. sculpsit steht. Brulliot glaubt aber, die Künstler heissen Philips und seien englischen Ursprungs; allein es sind darunter die beiden Ulmer Philipp zu verstehen. Füssly spricht von einem M. Philippe, nach welchem M. Küsell das Bildniss des Johann Koch von Memmingen gestochen hat. Diess ist wahrscheinlich wieder einer unserer Künstler.

Philipp jun. hat mehrere Blätter radirt, von welchen einige sehr zart und geistreich, mit den oben angezeigten abgekürzten Namen bezeichnet sind.

1) Hieronymus Alexander Archiepiscopus Brundusinus et Oritanus. MDXXXVI. M. P. junior fecit 1676.
2) St. Georg zu Pferd, nach rechts gewendet, durchbohrt den Drachen mit der Lanze, mit dem Monogramm M. P., 8.
3) Der heil. Petrus in halber Figur mit den Schlüsseln, nach links gewendet. Im Grunde ist eine Mauer, in Mitte des Randes liest man: S. PETRVS, rechts: mich. phi. iun. fecit, 8.
4) Der heil. Paulus in halber Figur mit Buch und Schwert, nach rechts gerichtet. Das Gegenstück, ohne Namen.
5) Susanna im Bade von den Alten überrascht, die links über die Treppe steigen. Mich. Phi. sculpsit. H. 6 Z. 7 L., Br. 8 Z. 1 L.
6) Die Malerei, eine weibliche, auf Wolken sitzende Gestalt, mit Pinsel und Palette. Links unten: Mich. Phil. sen. pingebat; Mich. Phil. junior fecit 1687, fol.
7) Die Uhr der Cathedrale von Strassburg. Rechts oben auf der Bandrolle liest man: Horologium Argentinese. Schmuck excudit. Rechts vorn sind mehrere Figuren in verschiedener Tracht und Stellung. Auch der abgekürzte Name des Radirers ist zu lesen, gr. fol.
8) Zwei Abbildungen einer Feuerspritze, erfunden von Jonas Osan in Ulm 1681, von beiden Künstlern gestochen.

Philippe oder Philips, Peter, Zeichner und Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er lebte im Haag, um 1660 — 70, nach den Daten seiner Blätter zu urtheilen, deren wir folgende erwähnt fanden:

1) Ludwig Heinrich, Prinz von Nassau, halbe Figur, nach A. Van Dyck, fol.
2) Simon van Leeuwen, Rechtsgelehrter zu Leyden, gr. 4.
3) Henri-Charles de la Tremouille, Prinz von Tarent, nach J. van der Banc, gr. fol.
4) Wilhelm Heinrich, Prinz von Oranien, nach A. Ragueneau, fol.
5) Die Versammlung der Generalstaaten in Holland, nach J. Toornvliet, gr. qu. fol.
9) Ein grosses Gastmahl in Holland, nach demselben, gr. qu. fol.
7) Die Landung der Königin Marie Henriette von England, nach A. van Venne 1660, figurenreiche Composition, gr. qu. fol.

Digitized by Google

8) Die Abreise des Prinzen von Oranien von Binnenhof, qu. fol.
9) Das Monument des Leyden'schen Bürgermeisters Peter Adriaansz van der Werf, fol.

Philippe, Medailleur, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England lebte. Er arbeitete in der Fabrik des Mathias Bolton zu Soho bei Birmingham. Auf seinen Werken steht der Buchstabe P.

Philippe, August, Maler, wurde 1797 zu Paris geboren, und von Watelet und Hersent unterrichtet, bis er endlich nach Italien sich begab. Er unternahm auch noch andere Reisen, da er die Landschaftsmalerei zur Hauptaufgabe machte, ohne die Historienmalerei hintanzusetzen. Er vereinigt im Gegentheile Beides in seinen Werken, deren es wenige gibt, welche nicht durch eine bedeutungsvolle Staffage gehoben sind. Es finden sich von ihm auch viele Aquarellbilder.

Philippe, M., s. Mich. Philipp.

Philippeaux, s. Phelippeaux.

Philippin, J. D., Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Folgendes Blatt ist von ihm:
Das Bildniss des Prinzen Moriz von Anhalt, 8.

Philippine, Jean François, Blumenmaler, wurde 1771 zu Sèvres geboren, in der königl. Porzellanmanufaktur daselbst unterrichtet, und später für jene Anstalt verwendet. Er malte Blumen, Früchte und Thiere auf Porzellain; einiges auch in Oel.

Philippon, Adam, s. Phélippon. Der Name Ad. Phelippon ist auf einem Blatte, welches ein grosses Bacchanal und Opfer des Bacchus vorstellt, nach einem berühmten antiken Bildwerke, s. gr. qu. fol.

Philippoteaux, Schlachtenmaler, ein jetzt lebender vorzüglicher Künstler, der in Paris seine Kunst übt, wo dessen Werke mit grossem Beifalle aufgenommen werden. Im Jahre 1837 malte er die Einnahme von Ypern unter Pichegru, am 17. Juni 1794. Im Jahre 1838 sah man von ihm die Einnahme von Antwerpen, ein mit grosser Sorgfalt ausgeführtes und effektvolles Bild, so wie jenes, welches den Tod Turenne's vorstellt. Dieses Bild ist von edler Einfachheit der Composition, ohne Affektation der gut gezeichneten, charakteristischen Figuren. Auch seine Färbung ist harmonisch.

Philipps, s. Phillips.

Philippus, Architekt, ist aus einer Inschrift bei Gruter bekannt. Da liest man: Philippus Architectus Maximus hic situs est.

Philippus, Maler, der um 1348 in Prag lebte. Er kommt in einem alten Protokolle vor.

Philippus, ein französischer Künstler, der zu Anfang des 18. Jahrhunderts lebte. B. Audran stach nach ihm Blätter aus der Ge-

Digitized by Google

schichte von Daphnis und Chloe, worauf man liest: Philippus inv. et pinx. 1714.

Philips, Jan Caspar, Zeichner und Kupferstecher zu Amsterdam, wurde um 1695 geboren, man kennt aber seinen Meister eben so wenig, als seine Lebensumstände. Er stach viele Blätter für Buchhändler, Buchtitel und Bildnisse, von welchen die ersteren besonders zahlreich, und nicht ohne Verdienst sind. Der Künstler lebte noch 1765.

1) Kareel VI., Rooms Keizer; 8.
2) Maria Theresia, Königin von Ungarn. J. O. N. pinx. 1743, kl. fol.
3) Kornelis Klaasz Anslo, Oval, 12.
4) Jacob Kornelisz, Theolog. C. de Visscher del., 1745, 4.
5) Andreas Herkules, Kardinaal de Fleury, 4.
6) Gerhard de Lairesse, nach dem eigenen Gemälde, 4.
7) Joost Hendriks, Mennonit, 8.
8) Ein Bildniss nach Wulfret, 8.
9) Fünf Bildnisse von Mitgliedern des Hauses Oranien, 4.
10) Renier Ansloo, Copie nach Rembrandt, nur die Büste in einer Einfassung.
11) Mehrere andere Bildnisse, nach eigener Zeichnung.
12) Die Enthauptung einer Frau, qu. 4.
13) Zwei Personen zum Fenster hinausgestürzt, qu. 4.
14) Nederlands Water-Nood van den Jaare 1740 en 1741, schönes Titelblatt, 4.
15) Mehrere Blätter für die Hedendaagsche Historie of Tegenwoordige saat van alle Volken. Für dieses Werk hat er auch vieles gezeichnet.
16) Mehrere Ansichten von Städten und andern Orten.
17) Einige holländische Ansichten, nach C. Pronck.

Philips, Caspar Jakobsz, Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des Obigen, wurde 1732 zu Amsterdam geboren, und von seinem Vater unterrichtet. Er befasste sich auch mit Vorliebe mit der Mathematik und der Perspektive, was ihm in ersterer Hinsicht den Vortheil brachte, dass er von der Regierung als Geometer angestellt wurde. Er gab auch ein geschätztes Werk über die Perspektive heraus, unter dem Titel: Onderweising in de Perspective of Doorzigtkunde, mit 60 Blättern. Amsterdam 1765, 8. Dann schrieb er: Handleiding in de Spiegel-Perspectief. Amst. 1775. Handleiding tot het plaatsen van de Zonne en Mane in een Tafereel. Amst. 1785. Zeemans Onderwyzer in de Teekunde. Amst. 1786. Handleiding om in Kunsttafereelen den afstand van het oog des Zeemans tot dezelve enz door eene gemakkelijke berekening te vinden. Amst. 1788. Dass Philips auch in der Baukunst Erfahrung gehabt habe, beweiset seine neue verbesserte Auflage des Werkes von Bosboom über die Säulenordnungen. Der Künstler starb zu Amsterdam 1789. F. M. la Cave hat 1766 sein Bildniss gezeichnet und geätzt.

Von seinen Blättern, die radirt und in Zeichnungsmanier behandelt sind, erwähnen wir, wenn nicht auch die unten unter „Philips" erwähnte Tempelansicht von ihm ist:

1) Eine Folge von Landschaften und Marinen mit Gebäuden etc., unter dem Titel: Landschapjes Ruwientjes enz C. P. j.

Digitized by Google

Z.; rechts oben: T. w. Greebe exc. 1766. Diese Blätter, deren wenigstens 30 sind, haben theilweise französische Unterschriften, qu. 8., 12., 16., 32. Der Titel ist 2 Z. 6 L. hoch, und 3 Z. breit.

2) Das Carthäuser Kloster bei Amsterdam, wie es 1496 war.
3) Das Kloster der minderen Brüder daselbst und das Haus in Loevestein.

Diese beiden Blätter hat J. Verstegen für Wagenaar's Vaderlandsche Historie gezeichnet, und selbe Pihlips geätzt.

4) Gezicht na de Weesper Poort te Amsterdam, qu. fol.
5) Eine andere Ansicht eines Thores in Amsterdam, qu. fol.
6) Ansicht in einem Parke. C. Philips Jacobz. ad viv. del. et fec. 1767, qu. fol.
7) Einige Blätter in dem schon im Artikel seines Vaters erwähnten Werke: Hedendaagsche Historie of Tegenwoordige staa van alle Volken.
8) Die Himmelfahrt einer Heiligen, welche die Hände über der Brust kreuzt. Rechts oben die Initialen des Namens C. P. J. Z. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 10 L.
9) Ein alter Philosoph am Tische beim Lampenschein lesend, Le philosophe, mit dem Monogramm, 12.
10) Halbe Figur eines Weibes mit entblösster linker Schulter, in Dreiviertelansicht nach links gewendet. Links unten C. P. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 8 L.
11) Das Bildniss des Peter de Laar, sitzend vor der Staffelei, auf welcher ein Landschaftsgemälde steht. Im Rande: Pieter van Laar alias Bamboots. Rechts oben das Monogramm, welches C. Philips Jacobszon bedeuten muss. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 5 L. Man legt es öfter zum Werke de Laar's.

Philips, Caspar Fr., Kupferstecher, der Sohn des Obigen, lieferte nur wenige Blätter, da er in jungen Jahren starb. Um 1753 arbeitete er für die Hedend. Historie of Tegenwoordige staat etc. XXII. pl. 68 ist von diesem C. Philips junior die Rede.

Philips, Maria Elisabeth, geborne Konse, war ebenfalls im Zeichnen und Radiren erfahren. Es findet sich auch das Bildniss dieser Dilettantin, im Medaillon, von Caspar Philips junior, oder von einer seiner Schwestern gestochen. Von ihr selbst ist folgendes Blatt radirt:

Büste einer Frau mit dem Schleier auf dem Kopfe. M. P. Philips, geb. Konsé fec. 1766.

Philips, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen, wenn es nicht einer der vorhergehenden ist. Folgendes Blatt ist von ihm:

Das Innere des Tempels zu Elephantine, schöne Perspektive. Philips sc., s. gr. qu. fol.

Philips, s. auch Phillips.

Philipsen, Landschaftsmaler von Stockmannshoff in Liefland, ein vorzüglicher Künstler, dessen Ruf schon zu Anfang unsers Jahrhunderts begründet war. Er lebte lange in St. Petersburg, wo seine Werke in verschiedenen Besitz übergingen, im Auslande sind sie aber wenig bekannt.

Digitized by Google

C. Vogel von Vogelstein zeichnete 1811 zu St. Petersburg sein Bildniss, um es seiner bekannten Portraitsammlung einzuverleiben. Philipsen ist schon mehrere Jahre todt.

Philipson, A., Zeichner und Kupferstecher, der um 1795 — 1810 in Berlin arbeitete. Er zeichnete Landschaften u. A. mit schwarzer Kreide. Dann stach er Landschaften nach Bause u. a.

Philiscus, ein Genremaler, der uns aus Plinius bekannt ist. Er malte die Werkstätte eines Malers, wo ein Knabe Feuer anbläst.

Dann spricht Plinius auch von einem Bildhauer dieses Namens aus Rhodus. Von diesem sah man in der Halle der Octavia zu Rom die Statuen des Apollo und der Venus.

Philistion, wahrscheinlich ein Medailleur, dessen Name, ganz klein, unter dem Helmbusche des Minervenkopfes auf Münzen von Velia vorkommt.

Phillery, Anton, einer der ältesten Formschneider der niederländischen Schule, arbeitete um 1530 in Antwerpen.

1) Wir haben von ihm ein sehr seltenes Werk in einer Folge von 21 Blättern, zusammen 278 Zoll hoch und 16 Z. 5 L. breit, unter folgendem Titel: Genealogia Illustrissimae domus Austriae a Pharamundo Francorum Rege usque ad Carolum quintum Caesarem etc. Antwerpiae impensis Roberti Peril, ac promotione Rolandi Boucherii in Latinum impressa, Anno Virginei partus supra sesquimillesimum quadragesimo, Augusto mense.

   Diese Blätter enthalten die Bildnisse der kaiserlichen Familie, Brustbilder in Ovalen mit lateinischer Erklärung. Kaiser Carl ist auf einer besonderen Platte mit den Churfürsten in ganzen Figuren vorgestellt.

2) Zwei Soldaten und eine Frau, mit der Unterschrift: Gheprint Antwerpen by my Phillery de Figursnider, kl. fol. Dieses Blatt bezeichnet Marolles als den ältesten Formschnitt, der in den Niderlanden gemacht wurde, das obige Werk kannte er aber so wenig, als Jansen, Origine de la gravure etc. I. 210. Das erste Buch, welches in den Niederlanden mit Holzschnitten geziert erschien, von welchem man aber den Formschneider nicht kennt, ist Veldener's Fasciculus temporum, welcher aber schon mehrere Jahre früher in deutscher Sprache erschien.

Phillibrown oder Philibrown, Thomas, Stahlstecher zu London, einer der vorzüglichsten jetzt lebenden Künstler seines Faches. Proben seiner Kunst findet man in verschiedenen illustrirten Werken, und zwei schöne grössere Blätter: Egmont und Klärchen, nach Kaulbach, Gretchen, nach Fellner, beide in der Ausgabe von Göthe's Werken. Stuttg. 1836. 2 Bände, gr. 8.

Phillips, Charles, auch Philip und Philipps, Kupferstecher, wurde 1737 geboren, und in London zum Künstler gebildet, wo er während einer Reihe von Jahren zahlreiche Blätter lieferte, fast immer in Mezzotinto, bis auf wenige Versuche in Punktirmanier. Mehrere derselben sind sehr schätzbar, auch der guten Vorbilder

Digitized by Google

wegen, andere aber nach Malwerken von Zeitgenossen, die an und für sich wenig in Betracht kommen. Von seinen Werken nennen wir zuerst jene, welche bei Boydell erschienen, nach Rembrandt, Parmegiano, Salviati, Mola und Spagnolet, No. 1 — 6.

1) The holy Family, die heil. Familie, wo Johannes dem Kinde das Lamm darbietet, nach Parmegiano, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Isaac blessing Jacob, Isaac segnet Jacob anstatt Esau, halbe Figuren, nach Spagnolet's Gemälde, welches ehedem in der Gallerie des Grafen von Brühl sich befand, 1767, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3) Venus und Cupido, nach Salviati 1769, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
4) The Boy and Pidgeons, ein Knabe, welcher Tauben hält, nach F. Mola, gr. fol.
5) The studious philosopher, der studirende Philosoph, nach Rembrandt, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
6) Pluking a Powl, die Frau, welche das Huhn rupft, nach Rembrandt, fol.
7) Eine heil. Familie, nach S. Conca, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
8) M. Weston in der Rolle des Tycho, nach Loutherburg, gr. fol.
9) Eine Dame mit dem Hute auf dem Kopfe im Garten sitzend, auf ihrem Schooss einen Hund haltend, nach J. Reynolds, im Rande drei Verse aus Dryden, 1770, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

Phillips oder Philipps, S., Kupferstecher, der in London arbeitete, schon gegen Ende des 18. Jahrhunderts, und noch über das erste Decennium des folgenden hinaus.

1) L. G. Otto, französischer Botschafter am englischen Hofe, nach J. Jukes, fol.
2) Die Geburt des Shakespeare, liegende Nymphe am Wasser, unten Verse aus Johnson, nach R. Westall. S. Philipps sc. Punktirtes Blatt, gr. qu. fol.
3) Die Geburt des Otway, liegende Nymphe, das Kind betrauernd, nach demselben und punktirt, gr. qu. fol.
4) Der Schutzengel, nach M. Cosway, fol.

Phillips, J., ein englischer Kupferstecher der neueren Zeit, der uns nur durch folgendes Blatt bekannt ist:

Ein indischer Wald mit Eingebornen. J. Wales pinx., qu. roy. fol. Es gibt erste Abdrücke mit offener Schrift.

Phillips, Thomas, berühmter Bildnissmaler, Mitglied der königl. Akademie zu London und Professor an derselben, wurde um 1770 geboren, und in Reynolds' Schule zum Künstler gebildet, in welcher er sich anfangs streng an die Lehren des Meisters hielt. Er suchte sich da in der Historienmalerei auszubilden, und malte auch mehrere Bilder dieser Art, die sich durch schöne Färbung, und dadurch von den Werken seiner Schule auszeichnen, dass sie sorgfältig ausgeführt sind. Im York-Hause sieht man von ihm ein Gemälde der Venus mit Adonis, im Geschmacke Titian's colorirt. Der grösste Theil seiner Werke besteht aber in Bildnissen,

Digitized by Google

welche zu den Zierden dieses Kunstzweiges gehören. Sie sind von grösster Aehnlichkeit, streng charakterisirt, von kräftiger Färbung, und meisterhaft behandelt. Er malte den König, viele Grosse des Reiches, und Notabilitäten beiderlei Geschlechts. Im University-College zu Oxford sind einige gute Portraite von ihm. Einige seiner Bildnisse sind gestochen und lithographirt. Strixner lithographirte 1815 jenes des Herzogs von Wellington. Das Bildniss des Lord Byron hat R. Gravers 1833 gestochen, ein schönes Blatt.

Diesem Künstler verdanken wir auch folgendes Werk: Lectures on the history and principles of Painting. By Thomas Phillips Esq. R. A. etc. late Professor of Painting in the Royal Academy. London 1833.

Phillips, Charles, Bildnissmaler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England lebte. Er malte viele hohe Personen und einige seiner Portraite wurden auch gestochen, wie von J. Faber jun. jenes der Prinzessin Augusta von Wales, und Wilhelm Drapers, von J. Burford das des Dr. Warburton etc.

Phillips, G. H., Kupferstecher zu London, ein vorzüglicher, jetzt lebender englischer Künstler, der in Mezzotinto arbeitet, und hierin Blätter liefert, die zu den vorzüglichsten ihrer Art gehören. Sie sind gewöhnlich in grossem Formate.

1) The Rev. houn. John Fane Lord Burghersh, nach Sanders.
2) Bildniss des Herzogs von Wellington, nach J. Simpson's lebensgrossem Gemälde, 1838.
3) Christus und die Ehebrecherin, nach Rembrandt's Gemälde der königl. Gallerie zu London, ein schönes, kräftiges Blatt, 1836.
4) Balshazzar's Feast, nach J. Martin.
5) Joshua commanding the sun, nach demselben.
5) Ein Bivouac, mit Kaiser Napoleon.
7) The robin, der Bauer, welcher mit seinen Kindern einen Vogel verfolgt, nach Witherington.
8) Dancings dogs, nach demselben.
9) The rustic wreath, nach Witherington.
10) The passage of the red sea, nach Danby. Preis 35 fl.
11) The opening of the sixth seal, nach demselben, und Gegenstück.
12) The Lily of the valley, nach Wood.
13) Smugglers repose, nach Tonnant.
14) The day appointed, nach demselben.

Phillips oder Philipps, G. F., Landschaftsmaler zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts, dessen Leistungen im Kunstblatte von 1833 zuerst nach Verdienst gewürdiget wurden. Man sah damals von ihm eine Ansicht von Milbank am Morgen, Towerstairs in der Dämmerung, und eine Ansicht von Greenwich bei Sonnenuntergang, alle in Aquarell gemalt. Diese und mehrere andere Beiträge Philipps, heisst es im Kunstblatte S. 22, dürfen sich, was Wirkung und Ausführung betrifft, dem Besten dieser Art an die Seite stellen; sie zeigten ein bis dahin wenig bekanntes oder beachtetes Talent, das zu den glänzendsten Hoffnungen berechtigte. Und Philipps hat diese Erwartungen auf das

Digitized by Google

schönste erfüllt, da auch seine folgenden Blätter zu den schönsten ihrer Art gehören.

Phillips oder Philipps, Fredrik William, Maler, wurde 1813 in New-York geboren, und in London zum Künstler herangebildet, bis er nach Deutschland sich begab. Er studirte die Meisterwerke der königl. Gallerie in Dresden, ging 1836 zu gleichem Zwecke nach München, und endlich wieder nach London. Phillips malt Bildnisse und historische Darstellungen, öfter solche aus der Geschichte Englands.

Phillips, s. auch Philips und Philipps.

Philochares, Bildhauer von Athen, lebte um Ol. 109, da man ihn für den Bruder des Aeschines hält, dessen Demosthenes erwähnt, und welchen Ulpian mit den vorzüglichsten Malern vergleicht. Wenn diess so ist, so hat Philochares noch Ol. 109, 2 gelebt, da Demosthenes damals seine Rede *περι παραπρεσβειας* hielt. Von Philochares bewunderte man in der Curia des Augustus das Bild eines Knaben und seines ältlichen Vaters, aber besonders wegen der Familienähnlichkeit. Vgl. Sillig Cat. Art.

Philocles, ein Aegyptier, wird von Plinius neben Cleanthes von Corinth für den Erfinder der Malerei gehalten, oder für den ersten erklärt, der die Umrisse ausgemalt hatte.

Philocles, Architekt von Acharnä, war der Meister des neuen Tempels der Athene Polias. Diess erhellet aus einer Inschrift. Böckh No. 160.

Philodamus Bassus, ein alter römischer Ciseleur, ein Argentarius Vascularius, dessen eine Inschrift bei Muratori erwähnt.

Philomachus, Bildhauer, dessen Suidas erwähnt. Er fertigte eine Statue des Aesculap. Man unterscheidet ihn von einem Phylomachus, der aus einem Epigramme des Apollonides bekannt ist.

Philon, Architekt, der um Ol. 115 (318 v. Chr.) in Athen lebte, zur Zeit des Demetrius Phalereus. Dieser liess durch Philon die Vorhalle des grossen Tempels in Eleusis bauen, worin man 12 dorische Säulen sah. Philon baute den Athenern im Piräus auch das grosse Schiffhaus, in welchem 1000 Schiffe Platz fanden, und wovon Plinius, Strabo, Valerius Maximus, Plutarch und Cicero mit Verwunderung sprechen. Die Stellen s. Sillig Cat. Artificum. Der Künstler legte darüber in einer eigenen Volksversammlung Rechenschaft ab, und erwarb sich dadurch neuen Ruhm, da sein Rednertalent eben so gross zu seyn schien, als seine Kunst. Philon schrieb über den Tempelbau, und dann auch über das von ihm erbaute grosse Schiffshaus. Letzteres wurde bei der Einnahme von Athen durch Sulla ein Raub der Flammen. Auch seine Bücher gingen zu Grunde, da er mit dem Byzantiner Philon, von welchem sich zwei Abhandlungen erhalten haben, nicht Eine Person seyn kann. Letzterer dürfte nach Sillig um die Mitte des zweiten Jahrhunderts vor Christus gelebt haben.

Digitized by Google

Philon, Bildhauer, der zur Zeit Alexander's des Grossen lebte. Plinius sagt, dass er Statuen von Athleten, Bewaffneten, Opfernden und Jägern gefertiget habe; dieser Schriftsteller erwähnt aber keiner Statue des Jupiter Urios, welche zu Chalcedon am schwarzen Meere stand, und ebenfalls das Werk eines Philon war. Dieses Werk war zur Zeit des Cicero noch wohl erhalten, der Redner nennt aber den Meister nicht. Bis auf unsere Zeit ist nur die Basis des Standbildes gekommen, an welcher eine Inschrift sich befindet, die den Philon, den Sohn des Antipater, als Urheber nennt. Die Inschrift gaben Wheler, Spon, Chishull und Jacobs, s. Sillig, Cat. artif. Philon fertigte auch die Statue des Hephästion, des Lieblings Alexander's, wie wir aus Tatian wissen.

Philonicus, C. Corn., ein römischer Goldschmied, der in Gallien lebte, wahrscheinlich zu Narbonne, weil man da eine Inschrift mit seinem Namen fand. Siehe diese Gruter DCXXXIX. 4., Doni p. 225, 2.

Ein M. Canuleius Philonicus wird in einer anderen Inschrift bei Gruter (p. XXV. 1.) Geniarius genannt. Die Künstler dieser Art fertigten kleine Figuren von Genien.

Philostratus, C. Fusius, liest man auf einer Gemme, mit einem Pferde, allein es ist nicht ausgemacht, ob darunter der Verfertiger oder der Eigenthümer zu verstehen sei. Spilsbury Gems No. 31.

Philotimus, Bildhauer, der auf Aegina geboren wurde, und vielleicht um Ol. 96 lebte. Nur Pausanias erwähnt seiner, und zwar an einer sehr zweifelhaften Stelle.

Philoxenus, Maler aus Eretria, Schüler des Nicomachus, blühte um Ol. 113, zur Zeit des Apelles, arbeitete aber noch Ol. 116, 2., 315 v. Chr. Damals malte er für den König Cassander die Schlacht des Alexander mit Darius. Philoxenus arbeitete ausserordentlich schnell, Plinius sagt aber dennoch, dass seine Werke jenen der übrigen Meister nicht nachstanden. Er soll die Kunst erfunden haben, das Verfahren beim Farbenauftrage noch mehr abzukürzen, als der Meister, der ebenfalls zu den Schnellmalern gehört.

Phintias, Vasenmaler, dessen Name auf zwei Vasen von Canino vorkommt, neben dem Worte *Ἐλραφσεν*, was nach Raoul-Rochette, Lett. à M. Schorn p. 10, auf Agrigent deuten soll.

Phiteus, Architekt, dessen Vitruv erwähnt. Er schrieb über ein mit Satyrus ausgeführtes Mausoleum ein eigenes Werk, welches aber nicht mehr vorhanden ist.

Phiz, Seymur, Zeichner zu London, ein jetzt lebender Künstler. Von ihm sind neben andern die Zeichnungen zu Boz (Dickens) sämmtlichen Werken, 1841.

Phlaum, s. Pflaum.

Phlipault, Mlle. Julie, Malerin zu Paris, eine Künstlerin unsers Jahrhunderts, die von 1814 an Werke auf die Salons brachte. Es

Digitized by Google

sind dies Bildnisse und einige Genrestücke. Nach 1824 scheint sie wenig mehr gemalt zu haben.

Phocas, Edelsteinschneider, dessen Lebenszeit unbekannt ist. Es gibt einen Stein mit dem Namen ΦΩΚΑC, abgebildet bei Caylus, Recueil VII. pl. XXVII.

Phocion, angeblich der Name eines Edelsteinschneiders, welchen Sillig aus Winckelmann in den Cat. Artificum aufgenommen hat. Dieser Name steht auf einem berühmten Cameo mit dem Bildnisse des Phocion; allein Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn etc. p. 48, erklärt die Gemme als neuere Arbeit des Alessandro Cesari, und so fällt der angebliche alte Meister Phocion weg.

Phoebus, Beiname von F. de Wit.

Phoenix, Bildhauer und Schüler des Lysippus, so dass er um Ol. 120 geblüht haben muss. Pausanias erwähnt von ihm die Statue des Kämpfers Epitherses.

Er ist wahrscheinlich auch Architekt gewesen, und somit mit jenem Phoenix, der mit Satyrus zur Zeit des Ptolemäus Philadelphus in Aegypten arbeitete, Eine Person. Sie stellten zu Alexandria einen Obelisken auf.

Phradmon, Erzgiesser, der um Ol. 87, zur Zeit des Phidias und Polyclet blühte. Er trat mit diesen Meistern zu Ephesus in einen Wettstreit, wo es galt, eine Amazone darzustellen. Den Preis errang Polyclet. Pausanias sagt ferner, dass Phradmon die Siegerstatue des Ringers Amertas zu Olympia gemacht habe, und ein Sinngedicht, Anth. Palat. IX. 745, spricht von 12 Kühen in Erz, welche der Minerva Itonia geweiht waren. Ueber die Lesarten Phrammon und Phragmon siehe Sillig Cat. Art.

Phrygillus, Edelsteinschneider, einer der ältesten Künstler, dessen Namen auf einem Carniol eingegraben ist. Dieser stellt einen sitzenden, auf den Boden sich stützenden Amor vor, zu Winckelmann's Zeit im Cabinet des Commendators Vettori zu Rom. Die alte Form der Buchstaben des Namens ΦΡΙΓΙΛΛΟC lässt auf ein hohes Alterthum schliessen, so wie die grossen Adlersflügel des Gottes.

Phryllus, Maler, wird von Plinius neben Aglaophon, Cephisodorus und Evenor genannt, als um Ol. 90 lebend. Seine Werke waren schätzbar, wenn auch keine Vorbilder zum Studium.

Phrynon, Bildhauer, wird von Plinius unter die Schüler des Polyclet gezählt, so dass er um Ol. 95 gelebt haben muss. Ueber die wahre Lesart siehe Thiersch Epochen.

Phrynos, ein griechischer Künstler, dessen Name, in alten Charakteren, eine Bronzefigur trägt, die zu Locres aufgefunden wurde. Visconti Mus. P. Clem. IV. XLIX. 66.

Phylomachus, Bildhauer, der allein aus einem Epigramme des Apollonides bekannt ist. Früher schrieb man Phyromachus. Vgl. Sillig Cat. Art.

Digitized by Google

Piacentino, nannten sich Oliv. Gatti, J. B. Natali und J. P. Pannini.

Piagali, Francesco, Maler, der im 17. Jahrhunderte in Spanien lebte.

Piaggia, Teramo, Maler von Zoagli, besuchte mit A. Semini die Schule des L. Brea, und beide Künstler arbeiteten dann zu Genua gemeinschaftlich. In S. Andrea daselbst ist die Marter des Kirchenheiligen von ihnen gemalt, wo sie auch ihre Bildnisse anbrachten. Dieses Werk wird gelobt. Es offenbart sich darin Brea's erfreuliches Hinneigen zum neueren Style, die Figuren sind aber noch nicht so gross, wie in der spätern bessern Zeit, die Zeichnung ist noch nicht weich genug; aber in den Gesichtern ist nach Lanzi eine Wahrheit, welche anzieht, im Colorit grosse Einheit, der Faltenwurf ist leicht, die Anordnung etwas gehäuft, aber doch nicht missfällig. Lanzi sagt ferner, dass wenig Künstler des sogenannten alterthümlich neuen Styles diesem Freundespaare vorzuziehen seyen. Wo Teramo allein malt, hat er mehr Alterthümliches; besonders in der Anordnung, er ist aber immer lebhaft in den Gesichtern, überlegsam, anmuthig. Ausser Genua sieht man zu Chiavari Bilder von ihm. Lebte um 1547.

Piaggia, Antonio, ein Mönch aus Genua, war Zeichner und Maler, und besonders berühmt in Nachahmung von Schriften. Im Jahre 1760 wurde er nach Neapel berufen, um die Schriftrollen aus Herculanum aufzuwickeln und zu copiren. Dann radirte er 1755 das Titelblatt zu seinem Catalogo degli antichi documenti dissoterrati nella discoperta Città di Ercolano. Er war Scriptor und Aufseher über die Miniaturen in der Vaticana zu Rom.

Piali, Stefano, Zeichner, Maler und Kupferstecher zu Rom, ein auch in der Archäologie sehr erfahrner Mann, war bereits zu Anfang des 19. Jahrhunderts thätig, und sofort in den folgenden Decennien. Im Jahre 1824 gab er Venuti's Beschreibung von Rom auf's Neue heraus, mit Noten beleuchtet, unter dem Titel: Accurata e succincta descrizione topografica della antichità di Roma etc. 2 Bände in 4., mit 72 Kupfertafeln. Er zeichnete verschiedene Alterthümer der erwähnten Stadt, so wie auch andere Werke, die theils von ihm selbst, theils von Anderen gestochen wurden. Dom. Cunego stach nach seiner Zeichnung einen antiken Sarkophag, mit einem Basrelief, welches die Hochzeit des Bacchus und der Ariadne vorstellt. Von ihm selbst gestochen erwähnen wir:

1) Die Anbetung der Hirten, nach der bekannten Tapette Rafael's in Rom, qu. fol.
2) Der bethlehemitische Kindermord, nach einem gleichen Teppiche, fol.
3) Susanna und die beiden Alten vor Daniel und den Richtern, nach F. Caccianiga, gr. qu. fol.

Piamontini, Giuseppe, Bildhauer, geboren zu Florenz 1664, genoss den Unterricht von C. Ferri und J. B. Foggini, bis ihn der Grossherzog von Toscana nach Rom schickte, um unter H. Ferrata sich weiter auszubilden. Nach seiner Rückkehr fertigte er Basreliefs, Statuen und Gruppen in Marmor und Erz, für Kirchen und Palläste, und selbst in das Ausland gingen seine Werke.

Digitized by Google

Sie gefielen wegen der naturgemässen Behandlung. Der Herzog hatte ihm sogar eine Wohnung in seinem Pallaste eingeräumt.

Sein Sohn Johann Baptist übte gleiche Kunst.

Pian, Antonio de, Zeichner, Lithograph und Maler, wurde 1784 zu Venedig geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er nach Wien sich begab, wo der Künstler mannigfaltige Thätigkeit entwickelte. Er war daselbst einer der ersten, welche in der Lithographie glückliche Versuche machten. Seine Blätter waren 1820 schon sehr beachtenswerth, und für jene Zeit gehören sie zu den fertigsten und ausgeführtesten im Allgemeinen. Sie sind theils nach eigener Erfindung, theils nach Canaletto und englischen Vorlagen bearbeitet. Dann hat Pian auch in Kupfer gestochen, und verschiedene Gemälde ausgeführt, fast lauter architektonische Darstellungen. Von seinen Blättern erwähnen wir:

1) Gothische Halle mit einem Grabmale im Vordergrunde, nach eigener Erfindung.
2) Gothische Halle mit der Durchsicht nach einer Capelle, eigene Erfindung.
3) Die Schenke bei Mestre, nach Canaletto.
4) Verschiedene Decorationen zur Zauberflöte.
5) Aehnliche mit gothischer und römischer Architektur.

Pian, Giovanni de, Zeichner und Kupferstecher von Venedig, wurde um 1760 geboren, und im Vaterlande zum Künstler gebildet. Später arbeitete er einige Zeit in Wien, wo im Verlage des Tranquillo Molto einige seiner Blätter erschienen, welche in Aquatinta, in Punktir- und Linienmanier ausgeführt sind.

1) Das Bildniss eines Malers, der, mit der Reisfeder in der Rechten, zum Fenster hinaussieht. F. Galimberti dipinse. Gio. de Pian disegno e incise. In Linien- und Punktirmanier, 4.
2) Die büssende Magdalena, links oben ein Engel, nach G. Reni's Bild des Cabinet Molin, fol. Im ersten Druck vor der Adresse an Micheli.
3) Das Leben der heil. Ursula von der Zeit ihres Eheversprechens bis zu ihrem Martertode, in 9 Blättern bildlich dargestellt, nach F. Gallimberti. Aquatinta, selten.
4) Herodes durch ein unterirdisches Feuer aus der Gruft der Könige von Juda vertrieben, nach Caucig, mit Galimberti gestochen, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
5) Orpheus beweint den Tod der Eyridice, nach Caucig punktirt, fol. Schwarz und farbig.
6) Porcia verschluckt glühende Kohlen, um sich das Leben zu nehmen, nach Caucig, punktirt, fol.
7) Amor und Psyche, nach Caucig, Aquatinta, fol. Es gibt auch farbige Abdrücke.
8) Dido, nach Caucig, Aquatinta, fol. Es gibt auch farbige Abdrücke.
9) Die Apotheose eines Generals, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
10) Das grosse Thor am Pallast des Dogen zu Venedig, nach G. Fancelli, s. gr. fol.
11) Die grosse Stiege in demselben Pallaste, nach demselben, s. gr. fol.

Digitized by Google

12) Der Hafen von Venedig, mit Sonnenuntergang, gr. fol.
13) Ansicht von delle Nove und Macchessane bei Vicenza, nach P. Marchioratto. G. Zancon et Gio. de Pian sc., qu. fol.

Pian, Sebastian de, Decorationsmaler zu Wien, ein geschickter Künstler, der viel zum Glanze des kaiserlichen Hoftheaters beitrug. Er war Decorateur desselben, und akademischer Maler, und starb 1825 im 43. Jahre.

S. de Pian befasste sich auch mit der Lithographie.

Pianazzi, Silvestro, Zeichner und Kupferstecher, ein jetzt lebender italienischer Künstler. Er zeichnete mehrere Werke des Gaudenzio Ferrari, und gab sie von 1836 an im Stiche heraus, unter dem Titel: Le opere del pittore ed plasticatore G. Ferrari. Auch für die Reale Galleria di Torino, illust. da Rob. d'Azeglio. Torino 1836 ff. lieferte er Zeichnungen.

Pianca, Giuseppe Antonio, Maler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Mailand arbeitete.

Piane, Giovanni Maria dalle, Maler, genannt il Molinaretto, wurde 1660 in Genua geboren, und zu Rom von G. B. Gaulli unterrichtet. Er malte zahlreiche Bildnisse an vielen italienischen Höfen, und auch in das Ausland kamen solche. Ausserdem finden sich zu Genua und in Sestri di Ponente auch Kirchenbilder von ihm, an letzterem Orte eine sehr gepriesene Enthauptung des heil. Johannes. Zuletzt ernannte ihn König Carl von Neapel zum Hofmaler, als welcher Molinaretto 1745 starb. C. le Roy stach nach ihm das Bildniss dieses Königs.

Pianetti, Orazio, Maler, war einer der talentvollsten Schüler von D. da Volterra, starb aber zu Florenz in jungen Jahren. Der Meister liess ihm auf dem Platze degli Antinori ein Monument setzen.

Pianoro, Beiname von H. Graziani und B. Morelli.

Piastrini, Giovanni Domenico, Maler von Pistoja, war Luti's Schüler, und einer der besten Künstler, die um den Anfang des 18. Jahrhunderts arbeiteten. In der Vorhalle der Madonna della Umiltà zu Pistoja sind von ihm vier grosse Bilder, die sich auf den Tempel beziehen, und zu Rom in S. Maria in via lata wetteiferte er mit den besten Marattisten. Sein Todesjahr fanden wir nicht angezeigt.

Piatta, Pedro della, Bildhauer von Saragossa, bildete sich zu Rom unter Michel Angelo, ging dann nach Neapel, um mit G. St. Croce in S. Gio. di Carbonara eine Capelle auszuzieren, kehrte aber zuletzt nach Spanien zurück, wo er viele schöne Statuen und Basreliefs ausführte. Auch in der Baukunst war er erfahren. Blühte um 1530.

Piatti, Pio, Maler von Venedig, war Schüler von J. Diamantini, und einer der besserern Künstler aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder, beides mit grossem Beifalle. J. Viero stach nach ihm eine häus-

Digitized by Google

liche Scene, eine Mutter von fünf Kindern umgeben, links vier eintretende Männer. Presto finisce delle nozze etc. Arbeitete noch um 1760.

Piatti, Francesco, Maler von Teglio im Veltlin, arbeitete um 1650, grösstentheils zu Mazzo, von wo sich seine Gemälde in der ganzen Gegend verbreiteten. Man findet deren in Kirchen und Privathäusern.

Piatti, A., heisst bei Heller, Leben Dürer's, und im Dictionnaire des monogrammes par Brulliot ein italienischer Zeichner. G. Vascellini stach nach ihm Statuen und Gruppen nach der Antike, Duodezblättchen, mit A P del. bezeichnet. Auch ein von Vascellini gestochenes Bildniss A. Dürer's ist mit jenen Buchstaben versehen.

Piattoli, Gaetano, Maler von Florenz, wurde 1703 geboren, und von V. Sgrilli in den Anfangsgründen unterrichtet, bis er zu F. Riviera kam, bei welchem er neun Jahre verlebte. Er malte Bildnisse, historische und mythologische Darstellungen, Alles mit Beifall. Der Grossherzog von Florenz ernannte ihn 1761 zum Zeichner seiner Gallerie, in der man auch das Bildniss des Künstlers sieht. Starb um 1770.

St. Mulinari stach nach ihm Scipio's Edelmuth, eine reiche Composition, nach einer Zeichnung des florentinischen Cabinets, und M. Francia stach 1729 den heil. Philippus Neri.

Piattoli, Anna, geborne Bacherini, die Gattin des Obigen, war ebenfalls Malerin, deren wir unter ihrem Geschlechtsnamen erwähnt haben. F. Bartolozzi stach nach ihr das Bildniss der Dichterin Magdalena Morelli, und C. Faucci jenes der Grossherzogin Maria Louise von Florenz.

Piazetta, Giovanni, Maler, geboren zu Venedig 1682, gestorben 1754. Den ersten Unterricht ertheilte ihm sein Vater Jakob, ein guter Bildschnitzler, in der Malerei konnte ihm aber Molinari nur wenig nützen, so dass er frühe auf sich selbst angewiesen worden zu seyn scheint. In Bologna studirte er hierauf die Werke der Carracci, malte auch einige Bilder, die ganz schlicht und rein sind, bis er endlich einen anderen Weg einschlug, und Guercino nachzuahmen suchte. Jetzt mühte er sich, durch starken Gegensatz von Licht und Schatten zu überraschen, was ihm auch gelang, da er die Lichtwirkungen genau studirte; allein die Farbengebung hat seinen meisten Bildern ihr grösstes Verdienst entzogen. Lanzi sagt, es sei ihnen durch vertiefte und verwandelte Schatten, abgedämpfte Lichter, vergelbte Tinten etwas Missstimmiges und Ungestaltetes geblieben, das die blinden Verehrer bewunderten, ohne zu wissen warum; die wohlerhaltenen Gemälde lobt aber selbst Lanzi, weil sie zunächst durch Neuheit und Eigenthümlichkeit einen schlagenden Eindruck machen, vorzüglich wenn der Gegenstand etwas Grausiges hat, wie in S. Antonio zu Padua die Enthauptung des Täufers im Gefängnisse, welche damals als das beste gleichzeitige Malwerk erklärt wurde. Viele seiner Werke aber waren Gegenstände des strengen Tadels. Er ist im hohen Grade manierirt, nicht selten unedel, und was Einige bei ihm mit Handfertigkeit bezeichneten, nannten andere noch richtiger Nachlässigkeit.

Digitized by Google

Des Guten, welches Lanzi, Fiorillo und Göthe im Winckelmann an ihm finden, ist wenig, und selbst dieses wird von Anderen noch geschmälert. Piazetta und Tiepolo waren auf dem Irrwege und hinterliessen daher nur geringe Spuren der früheren Tüchtigkeit. Seine durch Scharlach und Gelb eigens entstellte Farbe widert an. Venedig besitzt sehr viele Bilder von ihm; andere, sowohl Gemälde, als Zeichnungen in schwarzer Kreide und weiss gehöht, kamen nach Turin, nach Frankfurt, von wo aus unter Napoleon ein Altarbild der Himmelfahrt nach Paris geschleppt wurde; nach Dresden, wo man noch in der königl. Gallerie Werke von ihm sieht; München, Prag, Cöln etc. Am liebsten malte er Brustbilder und Köpfe, und mit besonderem Beifalle Zerrbilder. In Altarbildern und andern Gemälden heiliger Gegenstände konnte er durch den Ausdruck der Andacht, nie aber durch Adel gefallen. Für Behandlung reicher Stoffe hatte er nicht geistige Lebenskraft genug, und als ein edler Venediger einen Sabinerraub bei ihm bestellte, arbeitete er mehrere Jahre daran. Piazetta malte aber im Allgemeinen langsam; er war nie mit sich selbst zufrieden, so dass er öfter ein Gemälde bis zum vierten und fünften Male abänderte. Verschiedene seiner Bilder waren bei seinem Tode unvollendet, welche dann seine Schüler ausmalten. Die Zahl der nach ihm gestochenen Blätter ist sehr bedeutend. Die reichste Auswahl bot die berühmte Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid, und darunter sind vorzügliche Stiche:

Alessandri, J., die heil. Jungfrau, welche einem knienden Prälaten erscheint; St. Philippus Neri; der Schutzengel.

Baratti, A., St. Hieronymus Aemilianus, schönes Blättchen.

Bartolozzi, die drei grossen Heiligen vom Orden des heil. Dominicus, oder das Geheimniss des heil. Sakraments, nach dem Gemälde bei den Dominikanern in Venedig, gr. fol. Sehr selten.

Broockshan, R., St. Mathias, schönes Schwarzkunstblatt. 8.

Camerata, eine heil. Familie, kl. 4.

Cattini, J., männliche und weibliche Köpfe, Büsten oder halbe Figuren, fast in natürlicher Grösse, zwei Blätter mit einer Gruppe und drei Figuren, acht mit zwei und die übrigen einzeln, I—XV numerirt, und Hauptblätter, betitelt: Joannis Bapt. Piazetta, Icones etc. 1754.

Cavalli, Nic., die Schöpfung Adam's, das Opfer Isaak's, Maria mit dem schlafenden Jesuskinde und dabei Joseph. Mehrere Büsten von Heiligen, kl. fol.; einige Blätter nach der oben erwähnten Folge von Cattini copirt, etwas kleiner.

Das Zeichenbuch des J. B. Piazetta, mit allegorischem Titel und 25 Bl. qu. fol.

Faldoni, Maria mit dem Kinde.

Giambicoli, G., Vieh und Figuren in einer Landschaft, gr. fol.

Haid, G., ein junger Mann mit einem Korb voll Feigen.

Haid, L., verschiedene Köpfe, aus Cattini's Folge copirt, 22 Blätter in Schwarzkunst; Gott der Vater, grosses Schwarzkunstblatt.

Jungwirth, eine Folge von 20 Charakterköpfen; Christus und Maria, dann die 12 Apostel; Philippus Neri; das Bildniss des Künstlers, Büste. 12.

Kilian, P. A., Studien von Köpfen und Figuren: St. Joseph im Buche lesend; das Opfer Abraham's.

Pelli, M., mehrere schöne grosse Büsten von Christus, Maria und Heiligen.

Pitteri M., Christus am Kreuze, sehr schön; sehr schöne Köpfe und Büsten der Apostel und Evangelisten, so wie anderer Heiligen; die Evangelisten und Apostel, dann andere Heilige in kleineren Büsten, schöne Blättchen in 12.; Maria und Joseph, die Apostel und Evangelisten, halbe Figuren, fast in Lebensgrösse; der hl. Benediktus; der hl. Antonius; Vorlagen zum Zeichnen, 24 Blätter mit erklärendem Text, 1760, von G. Albrizzi zu Venedig herausgegeben, qu. fol.; St. Romuald betend, in halber Figur, fast in natürlicher Grösse; die junge Bäuerin; der Knabe mit der Birne; Büste eines Alten mit Stock und Rosenkranz; Büste einer jungen Frau; die Bildnisse Goldoni's, des Malers Piazetta und jenes des Stechers Pitteri, alle gross.

Reinsberger, de, Gott Vater, Christus, Maria und die 12 Apostel, und die Evangelisten, Folge von 18 Blättern.

Renard, J., zwei Hirtenscenen.

Saiter, G., das Bildniss von Piazetta.

Sardi, P., Büste St. Augustin's.

Scattaglia, A., Büste eines Mannes mit der linken Hand auf der Brust.

Tischbein, Büste eines Mannes mit Tabakpfeife.

Viero, T., männliche und weibliche Köpfe in natürlicher Grösse und ausdrucksvoll, wenigstens 12 Blätter.

Winkler, J. G., St. Matthias.

Zatta, Jo. Auf diese Weise sind folgende schöne und grosse Blätter bezeichnet: 1) Die Verkündigung Mariä. 2) Die Geburt Christi. 3) Christus als Jüngling im Tempel. 4) Christus am Kreuze. 5) Die Auferstehung. 6) Die Sendung des heil. Geistes. 7) Die Himmelfahrt der Maria. Im ersten Drucke vor dem Namen und der abgeschnittenen Platte.

Zucchi, halbe Figur eines Knaben, L'Euseigne en idée, nach dem Bilde der Dresdener Gallerie.

Ohne Namen des Stechers: Die Himmelfahrt der Maria, 4.; 8 kleine Blätter für ein Officium B. Virginis Mariae, zart gestochen; la concezione della S. Virgine, selten; die Kreuzabnehmung.

Von Piazetta selbst in Kupfer gebracht:

1) Büste eines Mannes, dessen Hut mit einer Feder geziert ist, in Dreiviertel-Ansicht. Piazetta f. 1738. Radirt, in 16.; selten.
2) Eine Folge von Köpfen in Mellan's Manier, aber von feinerem Geschmacke.

Piazza, Albertino und Martino, Maler und Brüder aus Lodi, die zwei älteren Mitglieder einer Malerfamilie, die längere Zeit blühte. Diese beiden Künstler, die in Urkunden auch den Beinamen Toccagni führen, wurden indessen erst in neuester Zeit durch Passavant (Beiträge zur Geschichte der alten Malerschule in der Lombardei, Kunstblatt 1838 Nro. 74) näher bekannt. Lomazzo,

Digitized by Google

und nach ihm Lanzi, nennt nur den Albertino, und zwar unter den Malern, welche im grossen Hofe des Schlosses zu Mailand zur Zeit des Herzogs Francesco Sforza die bewaffneten Barone gemalt. Alle andern Schriftsteller übergehen diese beiden Brüder mit Stillschweigen, obgleich sie eine ausgezeichnete Stelle in der Kunstgeschichte verdienten. Nach Passavant's Behauptung ist namentlich einer derselben nicht nur würdig, neben Perugino und Francia genannt zu werden, sondern noch ausgezeichneter, als diese, wegen seiner trefflichen Darstellung strenger Charactere, seiner studirten Zeichnung des Nackten und seiner grossartigen Gewandung. Da aber Albertino und Martino meist gemeinschaftlich gearbeitet haben, so ist es bis jetzt noch nicht gelungen, mit völliger Sicherheit zu ermitteln, welcher von Ihnen der ausgezeichnetere war. Nach dem, was Lomazzo von dem erstern sagt, wird es wahrscheinlich, dass dieser der ältere Bruder war, daher auch der noch Alterthümliche in seiner Kunst, während Martin der jüngere Bruder wäre, der schon der entwickelten Kunstperiode aus dem Anfange des 16. Jahrhunderts angehört, und zugleich ein grösseres Talent besass. Von ihren Lebensumständen wissen wir nur, dass Martino drei Söhne, mit Namen Callisto, Scipione und Cesare gehabt habe, die sämmtlich Maler waren, unter denen aber Callisto gewöhnlich allein genannt wird. Martin starb 1527, Albertino soll bis zum Jahre 1538 gelebt haben, was wohl nicht wahrscheinlich ist.

In der nach Bramante's Plan von Gio. Battagio da Lodi gebauten Kirche dell' Incoronata, sieht man in der Capelle des heil. Anton eine Altartafel, welche in zweimal drei Felder getheilt, auf einem Sockel steht. Das Mittelbild der untern Reihe zeigt in einer Landschaft die von zwei Engeln gekrönte heil. Jungfrau, die, mit dem Kinde auf dem Schoosse, und ein Vöglein haltend, sich nach dem Donator wendet, der auf der nächsten Tafel knieend, von dem heil. Antonius empfohlen, dargestellt ist. Gegenüber rechts, steht St. Bassiano, Bischof von Lodi. Diese drei Tafeln sind weit ausgezeichneter als die oberen und die der Predella, und werden dem Martino zugeschrieben. Die etwas unter lebensgrossen Figuren sind von gutem Verhältnisse, und richtig gezeichnet; die Charaktere haben alle etwas Seelenvolles; die Gewänder sind gut geworfen und studirt. Die Landschaft, welche durch alle drei Bilder durchgeht, ist kräftig im Vordergrunde, von einem klaren Blau in der Ferne. Das Mittelbild der obern Reihe stellt den Gekreuzigten und Maria mit Johannes zu den Seiten dar; das Bild links, Johannes den Täufer und den Apostel Paulus, das rechts, die Heiligen Sebastian und Rochus. Im Sockel sieht man die halbe Figur des Heilandes und der zwölf Apostel. Alle diese Bilder werden dem Albertino zugeschrieben. Im Durchschnitt zeigen die Köpfe in denselben eine gewisse Anmuth im Ausdruck und in der Bewegung, aber die Zeichnung ist schwach, der Torso des Christus und des Sebastian ist zu stark, die Arme schwach. Die Gewänder sind rundlich gebrochen, und überhaupt ist die Behandlungsart weniger geistreich als in den zuerst genannten Bildern.

Im Chore derselben Kirche bewahrt man auch noch eine ehemalige Kirchenfahne hinter Glas und Rahmen, welche ebenfalls von den Gründern der Malerschule zu Lodi verfertiget wurde. Sie zeigt auf der einen Seite die heil. Jungfrau vor Christus knieend, der ihr eine Krone aufsetzt; vier musicirende, und viele andere Engel umgeben die Gruppe. Passavant hält dieses Bild unbestreitbar für ein Werk desselben Meisters, der den oberen Theil der

Digitized by Google

beschriebenen Altartafel gefertiget hat. Es zeigt dieselben lieblichen Köpfe, denselben Faltenwurf, und dieselben Fehler in den Proportionen, namentlich etwas starke Köpfe und schwache, nackte Beine der Engel. Im Allgemeinen ist es aber ein sehr anziehendes, originell componirtes Bild. Lanzi erklärt diese Fahne als Werk des Bramante, Passavant vindicirt es dem einen der genannten Meister.

In der Kirche del Seminario ist ein Bild, welches den Tod der Maria vorstellt, und dem Martino zugeschrieben wird, und in der Kirche St. Agnese ist von beiden eine grosse Altartafel, welche auf ähnliche Weise, wie die Incoronata eingetheilt ist, nur krönt die Tafeln noch ein Aufsatz mit einem Giebel. Im Fries steht die Inschrift: Ven. Fratris. Nicolai. Galliani. Iussio. MDXX. Der Sockel zeigt die halben Figuren der Apostel, das untere Mittelbild, die würdige Gestalt des heil. Augustinus zwischen zwei Engeln, welcher, sitzend, bekämpfte Arianer zu seinen Füssen hat. Links auf der Seitentafel stehen die Figuren des heil. Bassiano und Tomaso de villa nuova, rechts die des Bischofs S. Ubaldo und des Einsiedlers Nicolo da Tolentino. Im Mittelbilde der zweiten Reihe ist Maria mit dem Kinde von beinahe Raffael'scher Schönheit und Anmuth dargestellt, umgeben von musicirenden Engeln, während links der Johannes den göttlichen Gespielen verehrt, und rechts der Donator Galliani knieend anbetet. In den Seitenfeldern stehen links S. Catharina und Monica, rechts S. Agnese und Rosa di monte Falco. Die Lunette mit der halben Figur des ewigen Vaters hat zu der Mitte noch die Darstellung der Verkündigung. In diesem ausgezeichneten Werke dürfte nach Passavant Martino alle Haupttheile ausgeführt haben, denn durchgehends ist die Zeichnung richtig, die Modellirung sehr ausgebildet, und die Färbung mild, aber kräftig, in den Schatten selbst dunkel. Leider haben die Bilder durch's Reinigen etwas gelitten.

Das Hauptwerk dieser Brüder bewahrt aber die Kirche all' Incoronata zu Castione oder Castiglione, etwa drei Stunden von Crema. Es schmückt daselbst den Hochaltar, und ist auf ähnliche Weise, wie die Altartafel in S. Agnese eingetheilt. Auch die Predella enthält die Figuren der Apostel mit Christus in der Mitte. Das untere Mittelbild zeigt die in einer Landschaft sitzende heil. Jungfrau, mit dem auf ihrem Schoosse stehenden und segnenden Kinde. Zwei bekleidete Engelknaben halten eine Krone über ihrem Haupte. Im Felde links steht Johannes der Täufer, eine Gestalt von männlichernstem Ausdrucke und von schöner grossartiger Haltung; rechts S. Rochus von ausgezeichneter Schönheit. Diese untere Reihe der Bilder, welche weit meisterhafter als die obere ausgeführt ist, lässt in schöner, correkter Zeichnung kaum etwas zu wünschen übrig. Die Färbung ist sehr kräftig, aber klar; die Carnation, sonst frisch erhalten, geht in den Schatten ins Schwärzliche. Die Gewänder, herrlich angeordnet, sind zum Theil von einem lebhaften, aber satten Roth und Grün. Die kleinern Bilder der obern Abtheilung sind, obgleich schön, von geringerem Kunstwerth. Das mittlere zeigt den Gekreuzigten und Maria mit Johannes zu den Seiten stehend, auf dunklem Grunde; im Felde links St. Petrus, rechts S. Bassiano. In der Lunette ist die halbe Figur des Gott Vaters, eine meisterliche Darstellung, in den Seitenbildern die Verkündigung, im Giebel der heil. Geist zu sehen.

Passavant glaubt auch dem geringern dieser Piazza ein Altarbild der Pfarrkirche zu Codogno zuschreiben zu dürfen. Es stellt das auf der Erde liegende Christkind dar, welches die heil. Jungfrau

Digitized by Google

und zwei kleine Engel verehren. Im Buschwerk wandelt Joseph. Im landschaftlichen Hintergrunde ist die Verkündigung an die Hirten. Irrig wird das Bild öfters dem Marco da Oggione zugeschrieben, obgleich es nicht im Geringsten an die Schule des Leonardo erinnert.

Piazza, Callisto, Maler, der Sohn des Martino Piazza de' Toccagni, gewöhnlich Callisto da Lodi genannt, woher er stammt, und nicht von Brescia, wie Ridolfi angibt, ein Schriftsteller, der diesen Künstler nicht nach Verdienst gewürdigt hat, da er blos sein gutes Colorit in Wand- und Leim-Farben-Malerei lobt. Auch Orlandi, und nach ihm Lanzi, lassen den Callisto aus Titian's Schule hervorgehen. Schorn bemerkt aber im Kunstblatte 1823 Nro. 1, dass er an Adel der Gestalten, und des Ausdruckes, dem Rafael näher trete. Nähere Auskunft, als Lanzi und andere italienische Schriftsteller, gibt Passavant, Kunstblatt 1838 Nro. 75, und dieser Schriftsteller ersah, dass Callisto in jüngern Jahren der Art und Weise seines Vaters gefolgt sei, was die Tafel zu beweisen scheint, welche im Dome zu Lodi, auf dem Altare des heil. Bavo aufgestellt ist. Sie enthält zweimal drei Abtheilungen, und zeigt im untern Mittelbild die Darstellung des Kindermordes, im obern die Madonna und Heilige zu den Seiten. Dass dieses Bild wirklich von Callisto herrühre, ist indessen zweifelhaft; Passavant schien es vielmehr die Darstellungsweise des ältern Piazza zu verrathen.

Breiter in der Behandlung sind zwei Bilder von Callisto zu Brescia. Das eine in der Sakristei von S. Clemente ist in Wasser-Farbe auf Leinwand gemalt, und stellt die Geburt Christi dar, bezeichnet: Calixtus Laudensis feciebat 1524, woraus wir zugleich auf die frühere Zeit des Künstlers schliessen können.

Grossartig in der Anlage, aber unbedeutend in den Characteren, ist das Oelgemaelde der Heimsuchung auf dem Hauptaltare der Kirche S. Maria di Calchera daselbst. Nach Passavant kann man zwar darin ein gewisses Streben nach Grandiosität nicht verkennen, allein dem Meister fehlte es an Tiefe des Gemüths, und an Gründlichkeit in seiner künstlerischen Ausbildung. Gleich dem vorhergehenden, ist das Bild mit seinem Namen und der Jahrzahl 1525 bezeichnet.

Diesem Mangel nachzuhelfen, und gegründeteren Ruhm zu erwerben, scheint Callisto erst nach dieser Zeit nach Venedig gegangen zu seyn. Passavant fand dieses nicht nur aus einigen seiner spätern Werke, sondern auch durch eine Notiz des Albertino Piazza bestätiget, welche dieser in einen ihm gehörenden Band der Gedichte des Petrarca geschrieben, und nach welcher er seinen Neffen zur Förderung in dessen Kunst nach Venedig gesendet, obgleich derselbe sich als Maler schon hervorgethan hatte. Das ausgezeichnetste Werk des Callisto, in welchem der Einfluss der Venetianer, besonders des Giorgione, unverkennbar ist, findet sich in der Parochialkirche zu Codogno. Das Altarbild stellt die Himmelfahrt Mariä dar, und zeigt in dem unteren Theil, neben den in verschiedenen Gruppen vertheilten Aposteln, links den knieenden Donator, Ercole Trivulzi, von Johannes dem Täufer empfohlen, und rechts seine Gemahlin mit der bei ihr stehenden Catharina von Alexandrien. Die allgemeine Haltung des Bildes ist sehr grossartig, die einzelnen Gruppen sind malerisch vertheilt; die Färbung ist sehr tief, in der Carnation lebhaft mit dunkelbraunen Schatten; das tüchtige Machwerk, namentlich in den Portraitfiguren, erinnert sehr an die Art des Giorgione. Passavant kennt

Digitized by Google

kein schöneres Werk von Callisto. Es ist mit seinem Namen und mit der Jahrzahl 1533 bezeichnet.

Dieselbe Behandlungsweise zeigt auch eine in Leimfarben auf blosse Leinwand gemalte Enthauptung Johannis, ein figurenreiches Bild, mit Calistus de Platea faciebat MDXXXI bezeichnet. Es befindet sich, nebst noch vier kleinen Darstellungen aus dem Leben des Täufers, in Oel gemalt, in der Kirche dell' Incoronata zu Lodi. In dem Bilde des Festes der Herodias hat sich der Maler auch bei Tische sitzend dargestellt. Das warme Colorit dieser Bilder erinnert an die des Giorgione und Paris Bordone, indessen fand Passavant die Farben öfters zu grell, die Zeichnung meist fehlerhaft, so dass es scheint, Callisto habe die Hülfe seiner Brüder Cesari und Scipione dabei in Anspruch genommen. Derselbe Fall dürfte stattgefunden haben, mit dem auf ungrundirter Leinwand für dieselbe Kirche gemalten Temperabild des Leichnams Christi von den Frauen beweint. Es ist mit des Meisters Namen und der Jahrzahl 1538 bezeichnet, aber sehr schwach in der Ausführung.

Um diese Zeit dürfte Callisto Spanien besucht, und daselbst durch seine Werke Ruhm erlangt haben. Denn nicht nur erwähnen die Beschreibungen des Escorials des Paters de Sauli und des Paters Mazzolari einer Frescomalerei, welche Castillo daselbst ausgeführt hat; sondern aus F. Villani's Lodi riedificata Canto XI, Stanza CVIII geht auch hervor, dass Callisto in Lissabon mit Ehrenbezeugungen überhäuft worden sei. Passavant erzählt eine neuere Geschichte, nach welcher in einer spanischen Klosterkirche ein Unteroffizier ein Altarblatt mit dem Namen seines Landsmannes gefunden hat, was den Mönchen Zeit zur Rettung gewährte.

Im Speisesaale der Cisterzienser zu Mailand malte er die Hochzeit zu Cana, und schrieb die Jahrzahl 1545 unter das Werk. Es ist diess nach Lanzi ein Gemälde, welches durch Tüchtigkeit des Pinsels und Figurenmenge überrascht, wiewohl nicht alle gleich gedacht, und unter vielen, die zu sprechen scheinen, einige vernachlässiget sind. In einem Vorhofe des Hauses Sacco zu Mailand malte er den Musenreigen, und dazu die Bildnisse des Hausherrn und seiner Gemahlin, wovon Lomazzo schreibt, dass es nicht möglich sei, ein lieblicher und reizender colorirtes Bild zu liefern. Nicht so vorzüglich sind ihm aber die Bilder gelungen, welche er im Monasterio maggiore daselbst ausgeführt hat. Callisto malte im Speisesaale die Fusswaschung und die Vervielfältigung der Brode auf Leinwand, und im Inneren der Kirche die Ankunft der Magier, die Hochzeit zu Cana und die Taufe Christi. Diese Gemälde, welche mit 1556 bezeichnet seyn sollen, kommen den Oelbildern der Incoronata nicht gleich, nur die Anmuth in mehreren Köpfen, besonders der Braut in der Hochzeit zu Cana, erinnert an die Schönheit der andern. Sie sind in sehr verderbtem Zustande.

In seinen vorgerückten Jahren wurde Callisto immer flüchtiger, und er verfiel zuletzt in's Flache und Manierirte. Hiefür geben nach Passavant viele Bilder Zeugniss, welche er in den Jahren 1545 — 1556 für die Kirchen in Lodi, Mailand, Alessandria, Breno und Cividate in Val Camonico ausgeführt hat.

Callisto da Lodi starb, zufolge einer Nachricht in den Memorie d'alcuni uomini illustri della città di Lodi von Pater Melossi, zu Lodi 1561. Sein Sohn Fulvio vollendete die Bilder in der Rotonda dell' Incoronata zu Lodi.

Anderloni stach nach ihm einen Kreuz tragenden Christus.

Digitized by Google

Piazza, Scipione und Cesare da Lodi, die Brüder des obigen Künstlers, deren wir schon im Artikel desselben, und ihres Vaters Martino erwähnt haben. Von ihnen trifft man in der Lombardei öfters Werke, die aber stets schwächer, als die des Callisto sind. Eines der bessern „Scipio Laudensis" bezeichnet, schmückt einen Altar der Kirche S. Spirito zu Bergamo, und stellt die heil. Jungfrau mit St. Petrus und Paulus dar.

Piazza, Fulvio da Lodi, Maler und Sohn des Callisto da Lodi, lieferte Bilder, welche noch schwächer sind, als die seiner oben genannten Oheime. Aus den im Artikel seines Vaters erwähnten Memorie des P. Melossi erhellet, dass er 1562 den Auftrag erhalten habe, die von seinem Vater unfertig gelassenen Malereien der Rotonda dell' Incoronata zu Lodi zu vollenden. Sie bilden einen Fries mit Engelknaben, und zeigen schon einen tiefen Verfall der Kunst.

Piazza, Paolo, oder Cosmus der Kapuziner, Maler von Castelfranco, wird von Baglione unter die Schüler des Palma jun. gezählt, was dahin gestellt bleibt, da Piazza mit ihm wenig Aehnlichkeit hat. Piazza hat aber viele Bilder geliefert, die an innerem Werthe jenem des Palma gleich kommen; Meister ersten Ranges sind aber beide nicht. Piazza war ein guter Praktiker, dessen Compositionen in jeder Hinsicht gefielen. Er wurde Kapuziner, und als solcher Pater Cosmus genannt. Zu Rom malte er im grossen Saale des Palastes Borghese Ereignisse aus dem Leben der Cleopatra, und bei den Conservatori auf dem Capitol eine sehr gelobte Grablegung Christi. Pabst Paul V. war ihm sehr gewogen, so wie der Doge Priuli, der ihn ebenfalls beschäftigte. Kaiser Rudolph II. lud ihn nach Prag ein, wo der Pater vieles malte. Von Prag aus dürfte er auch nach München gekommen seyn, wo Westenrieder und Lipowsky von einem Cosmas Damian erzählen, welchem sie zwei Altarblätter der Metropolitankirche zuschreiben, das eine die Enthauptung des hl. Paulus, das andere die Marter des hl. Petrus vorstellend. Dieser Cosmus Damian ist mit unserm Pater Kapuziner Eine Person, der sich einige Zeit in Deutschland aufgehalten haben konnte, weil da einige seiner Werke gestochen wurden. Starb 1621 im 64. Jahre.

Wir haben nach ihm ein grosses Blatt mit der Anbetung der Könige, bezeichnet: P. Cosmus capucinus Invenit et Pinxit. — Peter König excudit. – Melchior Haubendaler sculp. Monachii CIↃIↃXXIII. R. Sadeler stach nach ihm ein seltenes Hauptblatt, welches den heil. Franciscus auf seinem Lager in der Zelle vorstellt, wie ihm ein Engel mit der Violine erscheint. Ferner stach er Christus in der Glorie, die geistlichen Waffen austheilend, den christlichen Glaubensspiegel in drei Blättern; eine heil. Familie mit St. Franz und Clara, Christus am Oelberge, und St. Rosa mit dem Jesuskinde.

Piazza, Giovanni Andrea, der Neffe und Schüler des Obigen, war ebenfalls Maler, der bereits 1649 arbeitete und 1670 starb. Er stand einige Zeit im Dienste des Herzogs von Lothringen, der ihn zum Ritter machte, endlich aber kehrte er nach seiner Geburtsstadt Castelfranco zurück, wo man in St. Maria ein grosses Bild der Hochzeit in Cana von ihm sieht, das beste, was er gemacht hat.

R. Sadeler jun. hat einige historische Blätter nach ihm gestochen.

Digitized by Google

Piazza, Pietro, Decorationsmaler in Parma, ein Künstlers unsers Jahrhunderts, dessen Ruf schon 1820 gegründet war. Er wird den vorzüglichsten Meistern seines Faches beigezählt.

Piazza, einige andere Künstler dieses Namens aus Lodi, sind unter „Lodi" zu suchen, da sie sich unsers Wissens nur mit dem Geburtsorte nennen.

Piazzi, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Es finden sich radirte Blätter von ihm, welche architektonische Gegenstände vorstellen.

Piazzo, Giovanni Battista del, Bildhauer, wurde 1683 zu Trient geboren, musste aber in der Folge eines Mordes wegen das Vaterland verlassen, und kam 1703 ins Veltlin, wo er zahlreiche Arbeiten in Holz und Marmor lieferte. In der Kirche zu Grossato fertigte er mehrere Basreliefs, mit zierlich und fleissig gearbeiteten Figuren. Ueberdiess findet man noch zahlreiche andere Statuen und Basreliefs von ihm. Quadrio gibt Nachricht über ihn und sagt, dass del Piazza noch 1755 gearbeitet habe.

Picard, s. Picart.

Picardi, Franz, Bildhauer zu Florenz, wird von Pascoli unter die Schüler von G. da Bologna gezählt.

Picart, Etienne, Zeichner und Kupferstecher, genannt le Romain, der Römer, wurde 1632 zu Paris geboren, und wahrscheinlich von F. Poilly unterrichtet. Später begab er sich nach Rom, wo der Künstler längere Zeit geblieben ist, so dass er nach seiner Heimkehr den Beinamen des Römers erhielt; theils auch, um ihn von andern Kunstgenossen zu unterscheiden. Im Jahre 1684 nahm ihn die königliche Akademie zu Paris unter die Zahl ihrer Mitglieder auf, und er war schon einer der ältesten, als er mit seinem Sohne Bernhard nach Amsterdam sich begab, wo er 1721 starb.

Stephan Picart hat eine grosse Anzahl von Blättern geliefert, theils in der Manier von Poilly, theils in einer Weise, in welcher er die Nadel mit dem Grabstichel verband. Manchmal ist er trocken und unharmonisch; dann bewegte er sich aber auch wieder mit grosser Sicherheit, und im Ganzen genommen steht er dem berühmteren Bernhard Picart nicht nach. Ein wichtiges Unternehmen, welches er in Verbindung mit andern Künstlern zu Stande brachte, ist die Herausgabe des berühmten Cabinet du Roy, welches die Nachbildung der vorzüglichsten Gemälde des Königs enthält. Picart war Graveur du Roy. Bernhard Picart hat 1715 sein Bildniss gezeichnet, und 1730 selbes gestochen, en Medaillon in J. A. Canini's Werk.

1) Jean François Paul Gondy, Cardinal de Retz. 1652. Im Geschmacke Mellan's, 4.
2) Der Cardinal Fachénettus, nach J. M. Morand, 4.
3) Nicolas Pavillon, Evêque d'Aleth, 1669, gr. fol.
4) Lucas Waddingius, Ministre général de l'Orde de St. François, nach C. Maratti, 4.
5) François Tallemont, Abbé de Valchretien, nach R. Nanteuil. fol.
6) André Hameau, D. en Sorbonne, nach A. Paillet, gr. fol.
7) François de Braque, Intendant de la maison du duc d'Orleans, nach A. Paillet, Oval fol.

8) Nicolas Choart de Busanval, Evêque de Beauvais, fol.
9) Claude de Brion, Président, nach A. Paillet, gr. fol.
10) Pierre Loisel, D. en Sorbonne und F. le Maire, fol.
11) Melchisedech de Thévenot, berühmter Reisender, im orientalischen Costume, nach F. Chauveau, nach R. Nanteuil, 4.
12) Jean Michel Cigala, Prince Ottoman, der Christ wurde, R. L. F. Vtus pinx., 1668. gr. fol. Im ersten Drucke ist in einem der Wappenschilde oben ein doppelter Adler, im zweiten nur ein einfacher.
13) François Athenaïse de Rochechouart, Marquise de Montespan, gr. fol.
14) Ecce homo, mit drei Engeln, nach Albani, gr. qu. fol.
15) Die Geburt der heil. Jungfrau, nach Guido's Bild im Quirinal, gr. fol. Mit Dedication an Ch. le Brun.
16) Maria mit dem Kinde, welches der kleine Johannes umarmt, nach Guido. Oval. gr. fol.
17) Die Vermählung der heil. Catharina, nach Correggio. gr. fol. Cabinet du Roi.
18) La Vertu heroïque victorieuse de Vices, nach desselben Bild im Pariser Museum, 1672. gr. fol. Cabinet du Roi.
19) Image de l'homme livré aux plaisirs des sens, nach demselben, 1676, gr. fol. Cabinet du Roi.
20) Die heil. Cäcilia spielt die Viola, nach Dominichino's Bild im Pariser Museum, gr. fol. Cabinet du Roi.
21) Maria mit dem Kinde, halbe Figur, nach Dominichino, fol.
22) Die heil. Familie (le Silence), nach Carracci, gr. qu. fol.
23) Maria auf dem Globus in einer Engelglorie stehend, das Kind tödtet den Drachen, nach C. Maratti, glänzend gestochen, gr. fol.
24) Eine heil. Familie, nach Palma Vecchio, gr. qu. fol.
25) Die Trennung des heil. Petrus und Paulus, nach Lanfranco, gr. qu. fol. Cab. du Roi.
26) Jesus, von Jericho gehend, berührt die Augen zweier Blinden, nach Poussin, gr. qu. fol.
27) Die Anbetung der Hirten, nach demselben, gr. fol.
28) Die Pest der Philister, nach Poussin, gr. qu. fol.
29) St. Paul lässt die Bücher der Epheser verbrennen, nach le Sueur, gr. fol. Cab. du Roi.
30) Die Marter der heiligen Protasius und Gervasius, nach demselben, gr. qu. fol.
31) Die Steinigung des hl. Stephan, nach le Brun. Ohne Namen des Stechers, gr. fol.
32) Die Anbetung der Könige, nach Cortese (Courtois), gr. fol.
33) Die Geburt der heil. Jungfrau, nach J. Miele, fol.
34) Maria sitzend mit dem Kinde auf dem Schooße, nach N. Coypel, fol.
35) Die Marter des hl. Andreas, nach le Brun, fol. Cab. du Roi.
36) Anton von Padua betet das Jesuskind an, nach van Dyck. gr. fol.
37) Herodes, einzelne Figur, nach A. del Sarto, kl. fol.
38) Ein musikalisches Concert, Concert de Musique, nach Dominichino, gr. qu. fol. Cab. du Roi.
39) a. Köpfe, Hände und einzelne Glieder, nach Werken Rafael's, für ein Zeichenbuch gestochen, 12 Blätter, qu. 4.
39) b. Vier antike Büsten auf zwei Blättern, qu. 8.
40) Der farnesische Hercules von verschiedenen Seiten, mit sämmtlichen Maassen und Verhältnissen im Umriss, 5 Blätter, fol.

Digitized by Google

41) Der pythische Apollo, mit seinen Maassen und Eintheilungen, die Verhältnisse im Umriss, 4 Blätter fol.
42) Antinous, mit allen Massen und Verhältnissen. 2 Blätter, fol.
43) Tritonen, welche die Pferde des Triton putzen, schöne Gruppe in der Grotte zu Versailles, mit Baudet gestochen, 1675 und 1676, vier Blätter, fol.

Picart, Bernhard, Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des Obigen, wurde 1673 zu Paris geboren, und von seinem Vater unterrichtet, bis sich S. le Clerc seiner annahm, unter dessen Leitung Picart solche Fortschritte machte, dass er schon im zwölften Jahre mit Benoit Audran in Concurrenz trat. Grossen Nutzen zog er auch aus dem Umgange mit le Sueur, la Fosse, Jouvenet und andern Meistern der französischen Schule; im Jahre 1710 verliess er aber das Vaterland, und verlebte viele Jahre in Amsterdam. Er gründete da seinen Ruhm, sowohl durch die Werke, welche er lieferte, als durch eine blühende Schule, in welcher er viele Künstler heranbildete. Sein Werk beläuft sich auf 1300 Blätter, von welchen aber viele unter seiner Aufsicht von Schülern ausgeführt sind. Die Schwarzkunstblätter sind in geringer Anzahl vorhanden. Er zierte eine Menge Bücher aus; diese Arbeiten trugen ihm aber mehr Geld als Ruhm ein. Sie gefielen der Menge, weil sie immer neue Gegenstände und zierliche Machwerke vor sich sah. Picart ist manierirt, wurde es im Laufe der Jahre immer mehr, und dasjenige, was wirklich gut ist, reducirt sich sicher auf ein Drittel. Zu seiner Zeit, und noch lange darnach, wurde aber alles bewundert, was von seiner Hand kam. Man wollte in seinen Darstellungen eine seltene Naturwahrheit, eine genaue Kenntniss der Anatomie, des Costüms, der Perspektive, überhaupt einen Mann von gründlichen Studien in der Theorie und Praxis der Kunst, und in allen Hülfswissenschaften erkennen. Seine Fruchtbarkeit der Phantasie wurde angestaunt, sein Talent als unerschöpflich erklärt. Man hatte die Gefälligkeit zu sagen, dass unter seinem Grabstichel das Metall weicher zu werden scheine, und dass sich in seinen Compositionen Adel der Form mit Grazie paare. Grosse Mannigfaltigkeit der Darstellung und Behandlung herrscht allerdings in Picart's Blättern, aber gewiss sehr selten sind alle jene Tugenden in denselben zu finden. Seine grosse Fertigkeit, die verschiedenen Stichmanieren älterer Künstler nachzuahmen, erhellet aus einer Sammlung von 78 Blättern, die er nach und nach einzeln herausgab, und erst 1738 gesammelt wurden. Es ist diess jenes Werk, welches unter dem Titel der Impostures innocentes rühmlich bekannt ist, dessen einzelne Blätter aber manchen Kunstliebhaber täuschten. Er wählte dazu Zeichnungen verschiedener Meister, und ahmte verschiedene Manieren nach, besonders Rembrandt's. Interessant ist auch sein Werk über Ceremonien, Costume etc. Andere schätzbare Blätter folgen unten. Picart starb zu Amsterdam 1754. Sein Bildniss wurde mehrmals gestochen, von Verkolje, van der Schley, Aveline u. A. Seine Biographie und ein Verzeichniss seiner Werke findet man in den erwähnten Impostures innocentes dans le goût de differens maîtres célèbres de trois écoles. Amsterd. 1734. kl. fol. Erst nach seinem Tode, doch von ihm gezeichnet und theilweise gestochen, erschienen auch Les peintures de Charles le Brun et d'E. le Sueur, qui sont dans l'hôtel de Chatelet. Paris 1740, gr. fol.

1) Ludwig XIII., König von Frankreich, als Büste und Kniestück, fol.
2) Ludwig XIV., König von Frankreich, Büste und Kniestück, fol.
3) Philipp Duc d'Orleans, Regent. fol.

Digitized by Google

4) Der Herzog von Orleans, mit allegorischen Figuren, und 19 französischen Versen.
5) Der Herzog von Alba zu Pferd, Statue auf dem Piedestal, mit Attributen, fol.
6) Anna de Boulen, nachmalige Königin von England, fol.
7) Katharina Howard, fol.
8) Alphons VI., Johann V. und Peter II., Könige von Portugal, kl. fol.
9) Pabst Alexander VI., Medaillon 1730, fol.
10) Ragotski Sigismond, Prinz von Transylvanien, nach Rembrandt, kl. fol.
11) Karl XII. von Schweden, zu Pferde, im Grunde die Schlacht von Narva, fol. Im ersten Druck mit der Unterschrift: Le Roy de Suède, im zweiten steht am Unterrande: Charles XII. Roy de Suède né le 27. Juin, 1682.
12) Georg I. König von England. Oval mit Umschrift, fol. Im ersten Druck ist der Kopf jünger, im zweiten älter. Im ersten Falle steht nach dem Worte Fidei: S. R. I. archites etc., im zweiten: Dux Brunsvic. et Lüneb. etc.
13) Charles I., Roi de la grande Brétagne, nach Van Dyck, 1724, kl. fol.
14) Charles II., Roi de la grand Brétagne, nach J. Kneller, 1724, kl. fol.
15) Christian VI., Roi de Danemarc, fol.
16) Jaques II., Roi de la grande Brétagne, nach Van Dyck, 1724, kl. fol.
17) Marie II., Königin von England, nach Kneller, kl. fol.
18) Guillaume III., Roi de la grande Brétagne, nach van der Werff, kl. fol.
19) Frederic Guillaume, Roi de Prusse, fol.
20) Philipp V., König von Spanien, fol.
21) Dom Louis Prince d'Asturie, nach R. Viali, kl. fol.
22) Hortense, Duchesse de Mazarin, 8.
23) Eugène-François, Prince de Savoye, nach van Schuppen, 1722, gr. fol. Im ersten Abdrucke vor der Adresse.
24) Olivier Cromwell, Protecteur d'Angleterre, fol.
25) Jacques Scot, Duc de Montmouth, kl. fol.
26) Frederic Duc de Schomberg, nach G. Kneller, 1724, kl. fol.
27) Friedrich Heinrich, Prinz von Oranien, 4. Es gibt Abdrücke mit französischer und holländischer Schrift.
28) Philippe d'Orleans, Medaillon von Minerva und Apollo gehalten, in Einfassung, nach A. Coypel, 1706, gr. fol.
29) Philipp Ludwig, Graf von Sinzendorf, nach H. Rigaud, gr. fol.
30) Cardinal von Richelieu, fol.
31) Cardinal Mazarin, fol.
32) François Pierre, Cardinal de Foix, 1713, kl. fol.
33) Jacques Saurin, Ministre du St. Evangile, 4.
34) Gilbert Burnet, Evêque de Salisbury, nach Hoadly, 1724, 4.
35) Anne Jules de Noailles, Marechal, Oval mit Trophäen. Im ersten Druck ohne, im zweiten mit dem Commandostabe.
36) Arthur, Comte d'Essex, fol.
37) William Russel, nach G. Kneller, 1724; kl. fol.
38) Marschal von Noailles, fol.
39) Jacob de Wassenaer, 1728. 4.
40) Edouard Clarendon, Chancelier d'Angleterre, nach Zoust, 1724, kl. fol.
41) R. P. François de la Chaise, 4.

Digitized by Google

42) Joao, Comes de Silva, Conde de Tarouca, nach G. Kneller, 1725. Oval fol. In schwarzer Manier.
43) Michiel Adriensz, Ruyter Admiral van Holland, 1728. fol.
44) Jean de Wit, Grand Pensionaire de Hollande, 1727, kl. fol.
45) Rogerius de Piles, Nivernensis Eques etc. ipse pinx., fol.
46) Abbé Joachim Faultrier, Medaillon nach einem Basrelief. Im ersten Drucke ohne etc. nach dem Worte Hannoniae, im zweiten mit demselben. Auch in den Beiwerken ist Veränderung; im zweiten Drucke Bücher, Schild, Schwert etc.
47) Etienne Picart, dit le Romain, graveur du Roi etc. Medaillon, das am Schlusse des Artikels dieses Künstlers erwähnte Blatt, kl. fol.
48) Andreas Palladius Vincentinus, nach Paul Veronese, 1716, fol.
49) Jakob von Wassenaer, Admiral von Holland, fol.
50) F. Duchêne, historiographe de France.
51) Die Bildnisse von Fontenelle, P. und Th. Corneille, Boileau, Fenelon, la Bruyère, Locke, Mezerai, C. Marot, J. de la Fontaine, Johannes Secundus, A. Marius, etc.
52) Die Bildnisse der vorzüglichsten Mitglieder des Conciliums von Basel 1414, dem Könige von Preussen dedicirt, 1713, 22 Blätter mit Titel und dem Bildnisse des Königs von Preussen.

Nach fremden Meistern.

53) Venus von den Grazien bedient, oder die Toilette der Venus, nach H. Carracci. Gallerie Orleans.
54) Diana und Callisto, nach demselben. Gall. Orleans.
55) Hagar von Abraham verstossen, nach C. le Brun, 1707, fol.
56) Die Schlachten des Alexanders, nach den berühmten Bildern le Bruns, theilweise unter seiner Leitung gestochen. 6 Blätter, gr. fol.
57) La défaite de Porus, nach le Brun, in 3 Blättern. Cab. du Roi.
58) Les tapisseries du Duc d'Orleans, mit der Geschichte des Meleagar, nach le Brun, 8 Blätter mit Titel, gr. fol.
59) Der Triumph der Galathea, nach An. Carracci, qu. fol.
60) Darius lässt aus Habgier das Grab der Königin Nitokris öffnen, nach le Sueur, vorzügliches Blatt, fol.
61) Die Töchter von Jethro tränken die Schaafe, nach demselben, fol.
62) Gott erscheint im Traume dem Salomon, nach le Sueur, qu. fol.
63) Die Musen Calliope und Melpomene, 2 Blätter, nach demselben.
64) Verschiedene Blätter für die Impostures innocentes radirt, und nach le Sueur, ohne Namen, 10 kleine Stücke.
65) Die Berufung des heil. Andreas, nach L. Carracci, kl. fol.
66) Die Madonna mit dem Kinde, und drei Cherubim, nach C. Maratti, 4. In schwarzer Manier.
67) Die Zeit am Steuerruder mit den Jahreszeiten in der Barke. Le temps qui te passe etc., nach Maratti, gr. fol.
68) Christus heilt den Lahmen, nach Jouvenet, gr. fol.
69) Die Hochzeit des Tobias, nach demselben, gr. fol.
70) Quos Ego. Neptun besänftiget die Winde, nach A. Coypel, qu. fol.
71) Der Triumph der Venus, nach demselben, in ovaler Einfassung, qu. fol.
72) Zephir und Flora, nach demselben, qu. fol.
73) Der Triumph der Malerei, nach demselben, fol.
74) Zwei Frauen in halber Figur, nach J. B. Santerre. kl. qu. fol. In schwarzer Manier.

75) Die arkadischen Hirten, le Souvenir de la mort, nach Poussin, qu. fol. Cabinet du Roi.
76) Pan und Sirinx, nach Poussin, qu. fol.
77) Das Bild des menschlichen Lebens, ein allegorischer Tanz, nach demselben, fol.
78) Orpheus von den Bacchanten getödtet, nach Poussin, qu. fol.
79) Salmacis und Hermaphrodit, nach demselben, fol.
80) Die Zeit befreit die Wahrheit vom Joche der Leidenschaften, nach demselben, fol.
81) Coriolanus, nach Poussin, 4.
82) Der erwünschte Anfang der Regentschaft der Königin.
83) Das Glück dieser Regentschaft.
84) Der geschlossene Friede, alle nach Rubens. Diese drei grossen Blätter stach Picart für die bekannte Gallerie Luxembourg. Das Ganze besteht aus 21 Blättern.
85) St. Margaretha mit der Palme, 8.
86) Christus und Thomas, kl. qu. fol.
87) Eine heilige Familie, 8.
88) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde u. Johannes, 4.
89) Die Grablegung, 4.
90) Alexander und Roxane, von Coypel gezeichnet, gr. fol.
01) Die Entführung der Helena, 4.
92) Der Triumph der Galathea, 4.
93) Venus durch Amor's Pfeil verwundet, 4.
94) Der Triumph des Silen, qu. fol.
95) Zwei Frauenköpfe, auf zwei Platten, 8.

Alle nach Zeichnungen von Raphael, in den Impostures innocentes, geistreiche Blätter.

96) Psyche schöpft aus dem von Drachen bewachten Brunnen, nach G. Romano, qu. 8. Impostur. innoc.
97) Eine heil. Familie mit Johannes auf dem Lamme, nach L. Carracci, qu. fol. Impost. innoc.
98) Ein sitzendes Mädchen, nach demselben, gr. 8. Imp. innoc.
99) Christus im Grabe, nach H. Carracci, 1732. 8. Impost. innoc.
100) Die Verkündung Mariä, nach G. Reni, kl. fol. Impost. in.
101) Der Tod eines Heiligen, nach demselben, kl. fol. Impost. in.
102) Christuskind, Venus, St. Sebastian, St. Rochus, St. Hieronymus ein Kind erweckend, das Haupt des Johannes, stehende Venus, Erigone, alle nach G. Reni geistreich radirt, 8. u. 4. Impost. innoc.
103) Die drei heil. Frauen, nach Parmegiano, 8. Impost. innoc.
104) Eine Hexe auf dem Ungeheuer reitend, nach demselben, 8. Impost. innoc.
105) Das Abendmahl Jesu, nach Tintoreto's Zeichnung, gr. qu. fol. Impost. innoc.
106) Der Raub der Sabinerinnen, und eine ähnliche Scene nach L. Cambiasi, qu. fol. Impost. Innoc.
107) Tarquin und Lucretia, nach Palma jun., 4. Impost. innoc.
108) Diana, nach Dominichino, kl. fol. Impost. innoc.
109) Die drei heil. Frauen, nach S. Rosa, 4. Impost. innoc.
110) Glaucus und Scylla, nach demselben. Impost. innoc.
111) Satyrn und Nymphen, nach P. Testa, gr. qu. 8. Impost. in.
112) Büste der Maria, nach C. Maratti. Oval 8. Impost. innoc.
113) Die Danaiden, nach C. Ferri, gr. 4. Impost. innoc.
114) Jesus im Hause der Maria und Martha.
115) Die Kreuzabnehmung.
116) Die römische Charitas.
117) Die Synagoge der Juden.

Digitized by Google

Alle nach Rembrandt für die Impostures geistreich radirt, neben andern historischen Gegenständen und Studien.

118) Der Siegelring des Michel Angelo, nach P. da Pescia, nicht nach der Antike.

119) Das berühmte Grabmal des Cardinal Richelieu in der Sorbonne zu Paris, von drei verschiedenen Seiten, nach Girardon mit Simoneau gestochen, 3 Blätter, gr. qu. fol.

120) Die Grabmäler der Königin Brunehout und Franz I. fol.

121) Grosses Feuerwerk beim Utrechter Frieden 1713 auf der Maas bei Rotterdam. F. von Dowe inv. s. gr. qu. fol.

122) Ein ähnliches zu Amsterdam, s. gr. qu. fol.

123) Recueil de lions dessinez d'après nature par divers maîtres et gravez par B. Picart, Amst. 1729. 36 Blätter, qu. 4.

Nach eigener Erfindung.

a) Heilige Geschichte.

124) Der Kindermord, Hauptblatt, 1715, gr. fol. Im ersten Drucke hat Herodes den Kopf mit einer Art Kapuze bedeckt, im zweiten hat er eine Zackenkrone auf. Copirt von Weidemann, 1773.

125) Sechs Vignetten und Fleurons, die sich auf den Kindermord beziehen.

126) Die Vision des Ezechiel, qu. fol.

127) Die zehn Gebote, ringsherum in Einfassungen kleinere Darstellungen aus der Schrift, fol.

128) Judith vor Holofernes, qu. fol.

129) Judith übergibt der Magd das Haupt desselben, qu. fol.

130) Saul befragt den Schatten Samuel's, fol.

131) St. Ambros verweigert dem Kaiser Theodosius den Eintritt in die Kirche, qu. fol.

132) Jesus Christus wählt zwei Fischer als Schüler, qu. 8.

133) St. Paul predigt zu Athen, qu. 8.

134) Die Trennung der beiden Apostelfürsten, qu. 8.

135) St. Firmin vom Engel gekrönt, fol.

136) Das Bildniss des seligen Jesuiten Idesbalde, 8.

137) Der Leichnam desselben lange nach seinem Tode noch wohl erhalten gefunden, 1714, qu. fol.

138) Ein predigender Geistlicher, 1702, 8. Später machte man St. Paul daraus, der die ketzerischen Bücher verbrennt.

139) Die gefangene Judäa, die Augen zum Himmel erhebend, 1721, fol.

140) Der Tempelhof des Gottes der Juden, qu. fol.

141) Die Figuren der Bibel, Amsterdam chez B. Picart, marchand d'estampes à l'étoile, 1720, fol.

142) Ceremonies et coutumes religieuses de tous les peuples du monde, représentées par des figures dessinées par B. Picart, avec des explications historiques etc., (par Bruzen de la Martinière et autres, rédigées par J. F. Bernard) Amst. 1725 — 43, 8 tom. en 9 Vol. fol. Superstitions anciennes et modernes et préjugés vulgaires qui ont induit les peuples à des usages contraires à la religion. Amsterd. J. F. Bernard, 1733 — 36. 2 Vol. fol.

Dieses Werk enthält 266 schöne Kupfer. Die bezeichnete Ausgabe ist die gesuchteste, weil sie die ersten Abdrücke enthält. Die zwei Supplementbände und die Superstitions sind selten zu finden, besonders auf grossem Papier. Ein ganz vollständiges Exemplar, auf grossem Papier, gilt 800 — 1200 Fr., und bei ganz ausgezeichneten wurde eines mit 1506 Fr. bezahlt. Die zweite Ausgabe erschien zu Amsterdam 1739 — 43

in 11 Bänden. Sie gilt 220 — 300 Fr., auf grossem Papier noch mehr. Die Histoire générale des cérémonies, moeurs et coutumes religieuses de tous les peuples du monde, représentées en 243 fig. dessinées par B. Picart, avec des explications par les Abbés Banier et le Mascrier. Paris, 1741 in 7 Bänden, fol., enthält Copien. Ferner erschien: Cérémonies religieuses; avec un texte rédigé par Poncelin. Paris, 1783. 4 Vol. fol. Dazu legt man: Superstitions orientales, Paris, 1785. fol. Diess ist ein Supplement zu den übrigen Ausgaben.

Im Jahre 1810 erschien zu Paris eine neue Ausgabe dieses Werkes in 13 Bänden, fol.

Die ältere Ausgabe enthält folgende Abtheilungen:

I. Juifs et chretiens catholiques, 2 part. a) 13, b) 14 — 35 pl.
II. Catholiques, 2 part. a) 22, b) 5 pl.
III. Cérémonies des peuples des Indes-occidentales, 2 part. a) 34, b) XI. pl.
IV. Des peuples idiolâtres, 3 part. a) 46, b) 4, c) 8 pl.
V. Cérémonies des Grecs et des protestants, 19 pl.
VI. Anglicans, quaquers, anabaptistes etc., 13 pl.
VII. Mahométans, supplement et corrections, 26 pl.

Supplement.

VIII. Tome septième, 2e. part., 5 pl.
IX. Tome VIII., 2 part., a) 14, b) 10 pl.

Superstitions.

I. 1 part. 11 pl.
II. 2 part. 2 pl.

Das schöne Blatt, welches ein tableau abrégé de toutes les religions du monde ist, und als Titelblatt zum ersten Bande dient, fehlt öfter, weil es erst am Ende erschien. Man findet es einzeln.

b) Fabel und alte Geschichte.

143) Der Tod der Kinder der Niobe, fol.
144) Das Fest der Götter und Cäsaren, von Quirinus veranstaltet, fol.
145) Venus, schlafend, vom Satyr überrascht, 1697. Oval mit 6 französischen Versen, fol. Im ersten Drucke ohne Draperie auf dem Unterkleide der Göttin, im zweiten mit derselben, im dritten mit den fr. Versen.
146) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite und kleiner.
147) Amor und Psyche, qu. fol.
148) Venus mit Amor's Pfeilen, qu. fol.
149) Bacchus und Ariadne, qu. fol.
150) Jupiter und Deolis; Jupiter und Semele; Neptun und Ceres; Neptun und Bisaltis; Bacchus und Erigone; Salmacis und Hermaphrodit, 6 kleine Blätter.
151) Rinaldo und Armida, mit Chereau gestochen, 1721. gr. fol.
152) Die Figuren zum Tempel der Musen, Amst. chez Chatelain, 62 Blätter in Einfassungen.
153) Tarquinius belauscht hinter dem Vorhange die auf dem Bette ruhende Lucretia, seltenes Schwarzkunstblatt, qu. fol.
154) Eneas rettet den Vater aus den Flammen Troja's.
155) Zenobia, Königin von Palmyra, von Aurelian im Triumphe aufgeführt, 1720, 4.

c) Neuere Geschichte und Allegorien.

156) Die Taufe des Clovis, qu. fol.
157) Karl der Kahle auf dem Throne; Alliance Karl des Kahlen mit Ludwig von Bayern.

Digitized by Google

158) Die Schlacht von Soisson, die Vernichtung der Liga, 1720.
159) Die Sitzung der Stände von Languedoc, mit einem Verzeichnisse der Namen, 1704. gr. fol.
160) Les règles du jeu de la constitution, gr. qu. fol.
161) Die Stadt und Citadelle von Namur am 1. Sept. 1695 von den Alliirten eingenommen, in 2 Blättern, s. gr. fol.
162) Le cimetière de St. Médard, et les différentes agitations des convulsionaires, zwei Blätter mit Erklärung, gr. fol.
163) Monument conservó à la posterité en mèmoire de la folie incroyable de la rue Quincampoix, gr. fol. Im ersten Drucke sieht man links im Grunde einen Mann, der sich neben einem Tische auf dem Stuhle schaukelt, im zweiten ist der Tisch in einen Quaderstein verändert, und die Inschriften sind holländisch; im dritten Drucke fehlen die Worte: De Bubbels ras als t'Duvels etc.
164) Veritable portrait du seigneur Quincampoix, eine Satyre auf das System von Law, so wie der Agioteur vom Glücke gehoben, ersterer in 4, letzterer qu. fol.
165) Galanteries des rois de France, 6 kleine Blätter mit Titel: Chilprich überrascht seine Gattin Fredegonde; Karl VI. von der Herzogin von Berri aus den Flammen gerettet; Heinrich IV. als Bauer bei Gabrielen; Ludwig XIII. und Mad. de Hautefort; Ludwig XIV. und Mlle Fontange. Es gibt Aetzdrücke, vollendete Abdrücke und Gegendrucke.
166) Medaillen und Münzen, die sich auf die Geschichte Frankreich's beziehen, 32 Blätter.
177) Marie Stuart decapitée — 8. Fêvr. 1587. qu. 4.
168) Charles I. decapité le 30. Janv. 1649, qu. 4.
169) Die Synode von Dordrecht 1618 und 1619, qu. fol.
170) Jan van Olden Barneveldt, den 13. Mai 1719 im Haag enthauptet, fol.
171) Die Wittwe Barneveldt's bittet den Prinzen Moriz um Gnade für ihren Sohn, fol.
172) Die Blokade von Amsterdam durch Wilhelm II. 1650, qu. fol.
173) Die beiden Forts an der Mündung der Amstel damals erbaut, qu. fol.
174) Der Damm von St. Anton, den 5. März 1651 durchbrochen, qu. fol.
175) Die Ermordung der beiden Brüder de Wit, den 20. August 1672, gr. fol.
176) Die Grausamkeiten von der französischen Armee 1672 zu Bodegrave und Swammerdam verübt, 4.
177) Wilhelm III. von Oranien leistet 1672 den Eid als Statthalter, qu. fol.
178) Derselbe Prinz findet zu Mordyck in den Wellen den Tod, den 14. Juli 1711, gr. fol.
179) Concordia vereiniget die sieben Provinzen in der Versammlung den 18. Juni 1651; Alliance des Friedens und der Freiheit; die Einnahme von Nyborg und der Abfall der Dänen 1660; Karl II. von England in den Generalstaaten, den 1. Juni 1660, eine Folge von 5 Blättern mit einem Titel, der die Wappen der 7 Provinzen enthält.
180) Die Republik Holland auf dem Throne, fol.
181) Medaillen auf wichtige Ereignisse in Holland, 6 Blätter, 1717 und 1718.
182) Die 12 Blätter zu den Memoiren des Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien. Amst. 1733.

Digitized by Google

183) Die Epithalamen bei Gelegenheit von Vermählungen berühmter Personen in Holland, Folge von 14 Blättern, 4. und kl. fol. Die andern 8. und qu. 4.
184) Die Alliance der Schweizer, Allegorie, qu. fol.
185) Die Krönung der Kaiserin Katharina von Russland in Moskau, 1724, qu. 8.
186) Christoph Columbus nimmt Besitz von der Insel Guanahini, 4.
187) Die Unterstützung der vier Mogul'schen Prinzen gegen den König von Persien, gr. fol.
188) Ansicht des Pallastes des Gross-Mogul, gr. fol.
189) Minerva als Leiterin einer Fabrik, wo Weiber Seide winden und Stoffe weben, 1717. Im ersten Drucke ist das untere Schildchen bezeichnet: N°. Au. L., im zweiten steht: Par l'efort de son art Minerva etc.

d) Titel, Vignetten und Wappen.

190) Titel des Atlas historique, mit der Geschichte, welche in ein Buch schreibt, 1720. fol. Im ersten Drucke mit folgenden Versen: De l'Univers, dèjà parcouru — est Atlas l'Vtile et l'Agreable; im zweiten fehlen die Verse, und dafür steht: Atlas historique. Tome premier, 1721.
191) Titel des Dictionaire historique, gr. fol. Im ersten Drucke steht im Unterrande: L'histoire composant le grand dictionnaire historique — —; im zweiten: Geheugenis Steunende op. — —
192) Titel zu Van der Mark's Bibel, gr. fol.
193) Titel zur l'histoire des Juifs de Flavius Josephus, mit Dedication an den Bürgermeister Bempden, fol.
194) Titel der Annalen der Republik Holland, in welchen mehrere der oben genannten historischen Blätter zu finden sind, fol.
195) Titel der Annales de la monarchie française, 1724, fol.
196) Titel der Histoire des Pays-Bas, fol.
197) Titel der Metamorphoses d'Ovide, von Banier übersetzt, fol.
198) Thesaurus novum antiquitatum romanarum, fol.
199) Titel zu einer Naturgeschichte, mit einer Gallerie, fol.
200) Titel zu einem Werke über Medaillen, fol.
201) Le triomphe de la peinture etc., fol.
202) Titel zur L'histoire d'Angleterre.
203) Titel zum Traité de paix.
204) Titel zur Gallerie Lambert, 1726, fol.
205) Titel zur Ausgabe von L. Bat. Alberti's Werken, mit dessen Bildniss, fol.
206) Titel zur Folioausgabe von Boileau's Werken. Amsterd. chez Mortier 1718. Die lyrische Poesie trägt Boileau's Büste auf den Parnass, nach Rigaud.
207) Eine Unzahl kleinerer Titel und Vignetten.
208) Alcoran de Cordeliers. Mit 22 Kupfern von B. Picart. Amst. 1734.
209) Fables choisies, par M. de la Fontaine. P. 1 — 5. Mit K. von Picart und H. Cause. Amst. 1728.
210) Voyages en Perse, par Chardin, 35 Blätter mit Chardin's Bildniss.
211) Die Vignetten zur Iliade des Homer, 25 Blätter mit Titel, 8.
212) Les comédies de Terence, mit Titel, und 47 Umrissen.
213) Die 46 Vignetten zur Ausgabe des Boileau von 1719, 8.
214) Die 82 Vignetten zur Ausgabe desselben Dichters von 1729.
215) Le Lutrin, poëme heroi-comique en VI Chants, 7 Blätter, dazu das Bildniss Boileau's, von der Poesie auf den Parnass gebracht, 1718, fol.

Digitized by Google

216) Die 191 Blätter der Oeuvres de Fontenelle.
217) L'histoire de Telemaque, 7 Blätter, kl. fol.
218) Etat présent des provinces-unies, 3/4 Blätter.
219) Cabinet de medailles du prince de Saxe-Gotha.
220) Das Wappen des Prinzen Eugen von Savoyen, grosse Vignette, 1729. Im ersten Drucke vor den Worten: Non plus ultra, an der Säule.
221) Das Wappen am Baume von zwei Herkuln gehalten.
222) Das Wappen eines Bischofs von zwei Genien gehalten.
223) Das Wappen Bignon's von der Minerva gehalten.
224) Das holländische Wappen von zwei Wilden gehalten.
225) Das Wappen des Grafen von Thun.
226) Jenes des Baron Vernesobre 1730.
227) Das Wappen des Prinzen Wilhelm von Hessen, 1729.
228) Wappen mit dem Motto: Suum cuique.

Picart, Jean, Kupferstecher, arbeitete um 1620 bis 1670, und lieferte zahlreiche Blätter, meistens Bildnisse, die aber an Verdienst jenen der beiden vorhergehenden Künstler nachstehen.

1) Der Zinsgroschen, oder Christus, von den Pharisäern darüber befragt, qu. 4.
2) Les pensées de l'Amour et de la mort, 4.
3) Verschiedene Blätter mit Darstellungen aus der Zeitgeschichte.
4) Die Büsten in dem Werke: Iconographia cioè disegni d'Imagini de famosissimi monarchi, Regi, Filosofi, Poëti d'Oratori dell' antichità cauati da Giovan. Angelo Canini etc. Roma, 1669, fol.

Picart, Jakob, Kupferstecher, ein dem Obigen gleichzeitiger Künstler, stach Bildnisse und religiöse Darstellungen.

Les principaux Docteurs de l'Ordre Séraphique en cinq compartiments, avec la Vierge et l'Enfant en haut, et les armes de l'Ordre en bas etc. Jac. Picart fecit, fol.

Picart, Pieter, Kupferstecher, verlebte die frühere Zeit seines Lebens in Amsterdam, und hatte schon Ruf erlangt, als ihn daselbst Peter der Grosse kennen lernte. Der Czar nahm den Künstler mit sich nach Moskau, und ging mit ihm stets wie mit einem Freunde um. Picart scheint auch Russland nicht mehr verlassen zu haben, da er verschiedene grosse Platten stach, die aber im Auslande wenig bekannt sind. Das Todesjahr ist unbekannt, auch wissen wir nicht, ob er jener P. Picart ist, welchen R. Weigel Kunstkatalog No. 7407, als den Herausgeber des folgenden interessanten Werkes bezeichnet: Les heros de la Ligue, ou la procession monacale conduite par Louis XIV. pour la conversion des protestants de son royaume. Paris chez père Peters à Enseigne de Louis le grand 1091. Dieses Werk enthält auf 24 Blättern die karikirten Portraits der Hauptpersonen in der Affaire der Aufhebung des Ediktes von Nantes, Rundungen im Durchmesser von 3 Z. 9 — 10 Linien. Weigel glaubt, dass die Blätter von J. Gole, unter Mithülfe von C. du Sart und P. Picart, geschabt seyen. Von den Blättern, welche unser Pieter Picart in Russland gestochen hat, nennen wir:

1) Die Zwerghochzeit.
2) Die chinesische Vermählungsfeier.
3) Die Schlacht bei Pultawa, das Hauptblatt des Künstlers.

Digitized by Google

4) Mehrere Ansichten von St. Petersburg 1714, Cronstadt 1715, und Moskau.

Picart, P., Kupferstecher, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts arbeitete, und demnach mit dem Obigen, der schon 1697 nach Russland ging, nicht mehr derselbe seyn kann. Wir kennen von ihm nur ein einziges Blatt in schwarzer Manir, welches vielleicht für einen Dosendeckel bestimmt war.

Ein junges Weib, fast nackt auf dem Bette liegend, sucht ihren Busen zu bedecken, da zwischen dem den Hintergrund bildenden Vorhange der Kopf eines Mannes sichtbar wird. Links unten steht: P. Picart f., rechts 1755. H. 2 Z. 10 L., Br. 3 Z. 9 L.

Picart, Jean Michel, Maler, der um 1640 in Paris arbeitete, wie le Comte versichert. Er malte Landschaften und Blumen.

Picart, Anna, Kupferstecherin, deren Marolles und nach ihm Füssly obenhin erwähnen. Sie ist vermuthlich die Gattin des Bernhard Picart, der 1710 zu Amsterdam die Anna Vincent heirathete.

Picart, Franz, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Das Bildniss des Schriftstellers J. le Royer de Prade ist von ihm gestochen.

Picart, C., Maler und Kupferstecher zu London, wurde um 1780 geboren. Wir kennen ihn durch eine Anzahl von Blättern, grösstentheils in Bildnissen bestehend.

1) W. Farren, nach Wivel.
2) Miss Foote, Schauspielerin, nach Clint.
3) Sir Walter Scott, nach A. Wivell.
4) G. Ambrogetti, nach demselben.
5) Die Blätter in der Discription of the ancient marbles in the British Museum. London 1812.

Picault, Marc, Miniaturmaler, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Frankreich lebte. Er zierte Manuscripte mit Miniaturen.

Picault, Pierre, Kupferstecher von Blois, wurde 1680 geboren, nicht zu Paris, wie Basan angibt, indem sich der Künstler auf seinen Blättern P. Picault Blesensis nennt. Er lieferte mehrere schätzbare Arbeiten, kam aber doch nicht zur Reife, da er 1711 starb.

1) Christus am Kreuze, am Fusse desselben Magdalena, nach C. le Brun, fol.
2) Die Schlachten des Alexander, der Triumphzug desselben und das Zelt des Darius, nach G. Audran copirt, aber in kleinerem Maassstabe, qu. fol.
3) Die Versuchung des heil. Antonius, nach Callot, gr. qu. fol.
4) Der Besuch der heil. Elisabeth bei Maria, nach C. Maratti, fol.

Piccart, s. Picart.

Piccart, Heinrich Cristoph, Maler von Salza, war der Sohn eines Blumenmalers, und er selbst übte gleiche Kunst. Einige

Digitized by Google

seiner Arbeiten sind schätzbar, andere eber sehr mittelmässig. Starb 1767 im 68. Jahre. Sein Sohn war ebenfalls Blumenmaler.

Piccau, s. Picou.

Piccenardi, s. Picenardi.

Picchi, Giorgio, Maler von Castel Durante oder Urbania, nahm sich F. Barocci zum Vorbilde. Er arbeitete im Pontificate Sixtus V. zu Rom in der Vaticanischen Bibliothek, an der Scala Santa, und im Pallaste des Lateran daselbst. Auch zu Urbania und zu Cremona sind Bilder von ihm, meistens grossräumige Werke, die er in grosser Schnelligkeit vollendete, besonders in Fresco. In St. Agostino zu Rimini ist von ihm das grosse Gemälde della Cintura, und andere Bilder sieht man daselbst bei St. Marino, Scenen aus dem Leben der Heiligen, in welchen er mehr oder weniger den Barocci nachahmte. Picchi war 1599 ohngefähr 50 Jahre alt. Füssly tadelt in den Supplementen den Lanzi ohne Grund.

Picchiani oder Picchiatti, Bartolomeo, Architekt von Ferrara, arbeitete um die Mitte des 17. Jahrhunderts in der erwähnten Stadt und zu Neapel. Hier baute er die Kirche della Misericordia, eine Rotunde.

Picchiani oder Picchiatti, Francesco Antonio, genannt Picchetti, Architekt und der Sohn des Obigen, genoss zu Neapel Ruf, und baute da mehrere Kirchen und Klöster, in dem gewöhnlichen schlechten Style seiner Zeit. Sein Werk ist die Kirche und das Kloster S. Giovanni delle Monache, und jenes de' Miracoli. Ferner baute er die Kirche des heil. Augustin bei der Münze, jene der Amore divino, von S. Girolamo delle Monache, von Monte de Pietà, die Porta Albana u. a. Grossen Ruhm erwarb er sich dadurch, dass er dem ungeschickt angelegten Seehafen mit Cafero eine andere Richtung gab. Sein Werk ist auch die prächtige Stiege, welche von der Darsena auf den Pallastplatz führt. Dann hatte Picchiani auch den Ruf eines grossen Alterthumskenners. Er bereiste ganz Italien, um für den Vice-König Anticaglien aufzusuchen. Starb 1690.

Picchianti, Giovanni Domenico, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1670 zu Florenz geboren, und von G. Foggini unterrichtet. Wir haben von ihm eine Anzahl radirter Blätter, deren er mit Lorenzini, Vercruys und Mogalli für das florentinische Galleriewerk lieferte, historische Darstellungen und Bildnisse. Man muss seine Blätter in guten alten Abdrücken zu erhalten suchen. Darunter erwähnen wir:

1) Leo X. mit den Cardinälen Rossi und de Medici, nach Rafael, gr. fol.
2) Der Cardinal Bentivoglio im Sessel, nach Van Dyck, gr. fol.
3) Sebastian del Piombo, nach Titian.
4) Ein Frauenbildniss mit einem Kreuze am Halse, angeblich nach Rafael.
5) Das Bildniss eines edlen Venetianers, Kniestück, nach Titian, gr. fol.
6) Die Madonna della Seggiola, nach Rafael's berühmten Bilde, gr. 4.

Digitized by Google

7) Die Schmerzensmutter, halbe Figur nach G. Reni, fol.
8) Maria mit dem Jesuskinde, welches der Mutter eine Birne reicht, nach Titian, fol.
9) Eine heil. Familie mit St. Catharina, nach demselben, gr. fol.
10) Der Zinsgroschen (Cristo della Moneta), nach demselben, gr. fol.
11) Die heil. Frauen am Grabe, nach P. Veronese, gr. fol.
12) Eine heil. Familie mit St. Catharina, halbe Figuren, nach demselben, fol.
13) Die Erscheinung der Engel bei der Auferstehung des Herrn, nach P. Veronese, gr. fol.
14) Die Sünde der ersten Eltern im Paradiese.
15) Gott ruft Adam zur Verantwortung, beide nach Carlo und Gabriello Veronese, qu. fol.
16) Der heil. Franz in der Entzückung, halbe Figur nach Rubens, gr. fol. Selten.
17) Maria mit dem Kinde in den Armen in einer Landschaft, nach An. Carracci, fol.
18) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, dabei St. Elisabeth und der kleine Johannes, nach A. del Sarto, gr. fol.
19) Maria Verkündigung, nach A. del Sarto, gr. qu. fol.
20) Die heil. Familie mit Catharina und Magdalena, nach Pordone, gr. qu. fol.
21) St. Philippus Neri heilt Paul V. von der Gicht, nach P. da Cortona, fol.
22) Die Rückkehr der Hagar, nach demselben, gr. fol.
23) Die heil. Magdalena, nach P. da Cortona, fol.
24) Der heil. Hieronymus, nach demselben, fol.
25) St. Paul der Eremit findet die Maria von Aegypten todt, nach Cortona, gr. qu. fol.
26) — 27) Ländliche Beschäftigungen, zwei Landschaften nach G. Bassano, gr. qu. fol.

Picchiati, s. Picchiani.

Piccifuogo, s. F. Dattaro.

Piccini oder Pecinus, Giacomo, Maler und Kupferstecher, wurde um 1617 zu Venedig geboren. Man kennt seinen Meister nicht, aus seinen meist radirten Blättern ersieht man aber, dass er C. Cort oder Ag. Carracci zum Vorbilde genommen habe. Auf einigen derselben nennt er sich Kupferstecher des Königs von Frankreich. Seine Werke sind nicht häufig, ohne Anmuth und Wirkung. An einigen dieser Blätter hat auch Wilhelm und Isabella Piccini Antheil.

1) Christina, Königin von Schweden, 4.
2) Ranuccius secundus Farnesius, kl. fol.
3) Franciscus II., Dux Mutinae regii, kl. fol.
4) Alexander Farnese, kl. fol.
5) Paulus Ferretus Anconitanus Comes, kl. Oval.
6) Johannes Garzonus, venetianischer Nobile, kl. Oval; beide ohne Namen des Stechers.
7) Die meisten Künstlerbildnisse in C. Ridolphi's Maraviglie dell arte. Venetia 1648.
8) Die meisten Bildnisse in Le glorie degli incogniti.
9) Die heil. Jungfrau in einer Landschaft sitzend, qu. fol.

Digitized by Google

10) Judith mit dem Kopfe des Holofernes zu ihren Füssen, nach Titian, fol.
11) Die Grablegung Christi, nach Pordenone (Regillo), 4.
12) Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben, nach Pordenone, 4.
13) Jesus erscheint der Magdalena als Gärtner, nach demselben, 4.
14) Der Tod Abel's, nach demselben, 4.
15) David enthauptet den Goliath, nach demselben, und alle selten, 4.
16) David mit Goliath's Haupt, nach G. Reni, gr. 8.
17) Die heil. Jungfrau mit dem auf ihrem Schoosse schlafenden Jesus, dabei St. Joseph und Catharina, und Johannes küsst dem Kinde die Füsse, nach P. Veronese, 1655, kl. fol.
18) Satyrn in einer Landschaft, nach Primaticcio.
19) Ein junger Faun, dem der Satyr mit der Brille auf der Nase einen Dorn aus dem Fusse zieht, nach B. Spranger, oder vielmehr Copie nach J. Müller, kl. fol.
20) Eine Frau in halber Figur mit Blumen in der Rechten, nach Titian, 4.
21) Diogenes mit der Laterne vor dem Fasse liegend, nach P. Liberi. Jacobus Picinus sculpsit Venetiis 1652, kl. fol.
23) Die heil. Familie in einer Landschaft, nach Liberi, fol.
23) Eine andere heil. Familie, nach Liberi, fol.
24) Büste des heil. Franz, mit gekreuzten Händen, und das Crucifix haltend, mit I. P. bezeichnet, was wohl diesen Künstler bedeutet, 12.
25) Kleine Andachtsbilder, mit Fe P. (fecit Piccini) bezeichnet.
26) Ländliche Scenen, darunter eine Hochzeit, nach C. Castagno, I. P. f., P. f. und Jac. P. f., qu. fol.

Piccini oder Pecinus, Guglielmo, Kupferstecher, der Bruder des Obigen, ist weniger bekannt, als dieser. Auch dürfte er zuweilen mit Gaetano Piccini verwechselt werden, da beide gleiche Anfangsbuchstaben haben.

1) Einige Bildnisse in dem Werke: Le glorie degli Incogniti.
2) La Madonna della Pietà, nach Rubens. Die Engel ziehen ihr ein Schwert aus der Brust.
3) Das Mausoleum der Familie Barberini.

Piccini, Gaetano, Kupferstecher, der ältere Künstler dieses Namens, da er schon 1503 arbeitete, wie aus einem der unten verzeichneten landschaftlichen Blätter erhellet. Malpe setzt daher nicht durch Druckfehler den Künstler in das XVI. Jahrhundert, wie Füssly jun. glaubt. Er arbeitete noch in der ersten Hälfte dieses Säculums, es ist aber wohl möglich, dass er hier und da mit Giacomo und Guglielmo verwechselt werden könnte, da die Anfangsbuchstaben dieser Künstler gleich sind. Man schreibt nämlich dem Gaetano Blätter zu, welche die Initialen G. P. tragen, dass aber alle folgenden wirklich von Einer Hand herrühren, können wir nicht verbürgen.

1) Guido Cardinalis Bentivolus. Piccino fec., 4.
2) Glaube, Hoffnung und Liebe, nach A. Bloemaert. Virtus quidem magna est Fides etc. G. P. fecit, — C. J. Visscher excudit, kl. fol.
3) Allegorie auf den Ueberfluss, weibliche Gestalt mit dem Füllhorn. F. Z. inv., G. P. F.

Digitized by Google

4) Callisto von Jupiter geschwächt, Calisto a Jove comprimitur. G. Piccino. Ein seltenes, radirtes Blatt, qu. fol.
5) Venus mit Liebesgöttern, von welchen einige auf dem Satyr reiten. Seltene Radirung, qu. fol.
6) Landschaft mit einer im Vorgrunde befindlichen Mühle, und einer nach rechts laufenden Umzäunung. Unten auf der Erde: 15.9.3. G. P. H. 3 Z. 5 L., Br. 4 Z.
7) Landschaft mit Gebirgen und einer Stadt in der Ferne, Im Vorgrunde rechts ist bei hohen Bäumen ein Wagen mit 5 Figuren von drei Pferden gezogen, und von vier bewaffneten Reitern und 2 Fussgängern mit Hunden begleitet. Ohne Zeichen. H. 8 Z. 3 L., Br. 9 Z. 4 L.
8) Antiqua Numismata maximi moduli aurea, argentea, aerea ex museo Alexandri S. R. E. Card. Albani in Vaticanam bibliothecam a Clementi XII. Pont. Opt. Max. translata et a Rodulphino Venuto cortenensi Notis illustrata. 2 Bände mit 328 Schaumünzen, fol. Auch St. della Bella, J. Silvestre und F. Duflos haben daran gearbeitet.

Füssly spricht noch von einem anderen Blatte mit Abbildungen von Münzen, welches ohne Ort und Jahrzahl um 1729 (?) erschienen seyn soll, unter folgendem Titel: Numismata aurea maximi moduli, primique duodecim Augusti, ex auro; dudum Romae in Coenobio Carthusiae, nunc Viennae Austriae in Gaza caesarea. Die Goldmünzen haben den Titel: Aurei nummi XII. Caesarum qui inter eximiae raritatis numismata aliorum impp. servantur Romae in Museo R. R. P. P. Carthusianorum. Diese Goldmünzen sind auf ein grosses Blatt gestochen. Das Ganze ist sehr selten, da die wenigen Abdrücke auf Befehl des Kaisers unterdrückt wurden.

Dann sagt Füssly, dass man von diesem Piccini auch die Abbildung eines Feuerwerkes kenne, welches 1729 dem französischen Dauphin zu Ehren abgebrannt wurde. Wenn dieses Blatt wirklich von G. Peccini herrühret, so ist es sicher ein anderer.

Piccini, Isabella, Kupferstecherin und Jakob's Tochter, war Nonne in Florenz. Man kennt von dieser Künstlerin Bildnisse, die mit I. P. oder dem vollen Namen bezeichnet und geschmackvoll behandelt sind. Sie wendete Punkte an, oder kleine oblonge Striche.

1) Johannes, Cardinalis Delphinus. Suor Isabella Piccini fe., fol.
2) Rodolfo Conto Colloredo Maresciale Generale etc. Brustbild in Oval mit Einfassung. P. f., 4.
3) Bildnisse verschiedener Fürsten und anderer hohen Personen, in J. B. Fabri Conchilia celeste,
4) St. Andreas von Arvellino auf den Knien vor dem Crucifixe, Suor Isabella P. F., kl. fol.
5) Verschiedene kleine Blätter mit Heiligen, 12.

Piccinino, Nicolao, Maler von Mailand, der um 1500 lebte. Sein Name steht in Morigia's Nobilità Milanese.

Piccino, s. Piccini.

Piccioni, Antonio da San Gallo, war Schwestersohn von Giuliano und Antonio Giamberti da San Gallo, der Erbauer des Pallastes Farnese und Nebenbuhler Mich. Angelo's. In einem Schreiben an den Herzog Cosmus, Roma d. d. 22. März 1546 (s.

Digitized by Google

Gaye Carteggio inedito d'Artisti etc. No, 239) redet er von den Wasserbauten bei Terni diese Arbeiten brachten ihm aber in demselben Jahre noch den Tod.

Sein Bruder Battista il Gobbo stand ihm zur Seite.

Piccioni, Matteo, Maler, Musaikarbeiter und Radirer von Ancona, wurde um 1615 geboren, nicht um 1657, wie Einige angeben. Er arbeitete in Rom, und nahm sich da die besten Meister zum Vorbilde, wesswegen seine Werke auch geschätzt wurden. Sein Todesjahr ist unbekannt. 1655 erscheint er noch unter den Akademikern von St. Luca. Füssly sagt, J. J. Rossi habe 20 Blätter nach ihm gestochen, kennt aber den Inhalt derselben nicht. Dies ist wahrscheinlich die von Piccioni selbst radirte Folge von Basreliefs, welche Rossi herausgegeben hat.

Es finden sich von ihm auch geistreich radirte Blätter, welche gut gezeichnet und mit Sicherheit behandelt sind. Bartsch, P. gr. XXI. p. 158 ff., beschreibt 23 Blätter von Piccioni, kennt aber jenes mit St. Lucas nur nach der einfachen Anzeige von Gori.

1) Zwei Männer legen den jungen Moses in eine Art von Wiege, um ihn in den Nil zu setzen. Im Grunde links sieht man eine Frau. And. Cam (Camassei) pin. Im Rande ist Piccioni's Adresse an Nembrini 1641. H. 6 Z. 10 L., Br. 9 Z. 3 L. Im ersten seltenen Drucke ohne Schrift.
2) Zwei Hirten beten das Jesuskind an, welches Maria in den Armen hält, während Joseph Stroh in die Krippe legt. Paulus Cal. Veronesis pinxit. Ma. Picc.s F. Mit der Dedication an Fabrizio Piermatthei 1641. H. 16 Z. 9 L., Br. 10 Z. 6 L.
3) St. Lucas malt das Bild der heil. Jungfrau, nach Rafael. Im Rande liest man: Eminentmo. ac Rev. Principi Francisco Card. Barberino S. R. E. Vicecancellario Mathaeus Piccionus Anconitanus D. D. H. 9 Z. 1 L., Br. 6 Z. 9 L.
4) — 24) Die Basreliefs des Bogens des Constantin, die merkwürdigsten Scenen der römischen Geschichte enthaltend, Folge von 21 Blättern, mit dem Titelblatte, welches die Sculptur und das Wappen des Cardinals Pius von Savoyen vorstellt. Letzteres lehnt am Piedestal einer Statue der Pallas. In einiger Entfernung sieht man die Zeit dem Tempel der Unsterblichkeit entgegeneilen, mit einer Rolle in der Hand, auf welcher man liest: Monsig. Carlo Pio di Savoia, welchem das Werk dedicirt ist. Unten steht: Matheius Piccionius Inuentor fecit Super. permissu. — — Gio. Jacomo Rossi formis Romae alla Pace all' Insegna di Parigi. Die ersten acht Blätter sind numerirt, die übrigen nicht. Jene sind 8 Z. 2 — 3 L. hoch, und eben so breit, die anderen 9 Z. 4 L. hoch und 7 Z. breit. Es sind dies eigentlich zwei Folgen, 1 — 8 die runden Basreliefs, und dann die viereckigen. Bartsch nimmt sie zusammen, und sagt nichts von Abdrücken vor der Schrift, welche freilich sehr selten sind. Sie tragen folgende Aufschriften:

1) Venatores, canum et Equi custodes etc.
2) Sylvas peragrat claustrisque etc.
3) Immensis montium iugis etc.
4) Sub pedibus stratus etc.
5) Marti Romanorum Patri sacrificat etc.
6) Apolini sacrum fact.

Digitized by Google

7) Voto suspensoque Apri etc.
8) Ramis affixo Leonis rictu etc.
9) Parthamasiris Pacori filius Rex Armeniorum etc.
10) Unus ex transfugis etc.
11) Militum Praefectus Tribunosque etc.
12) Barbaris legatis et in primis Indis etc.
13) Via Trajana qua etc.
14) Ultra Euphratem et Tigrim etc.
15) Trajanus Pont. Max.
16) Pueris alendis etc.
17) Contra Germanos rebus etc.
18) Cum Marcus in Siriam etc.
19) Post obitum L. Veri etc.
20) Acto de germanis triumpho etc.

Die heil. Jungfrau in einer Landschaft sitzend mit dem schlafenden Kinde, und dabei Johannes. Dieses Blatt nennt Heinecke.

Piccola, Nicolo, la oder de, s. Lapiccola. Nach andern Angaben war er aus Palermo, und starb 1790 im 60. Jahre.

Piccolpasso, Cipriano, von Castel Durante, jetzt Urbania, war als Majolica-Maler berühmt. Cav. Piccolpasso schrieb ein Buch über die Töpferkunst.

Piceller, Bernhard, Maler aus Gröden in Tirol, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Das Tiroler Künstlerlexikon weiss ebenfalls nichts Näheres, als dass Piceller 1825 zu Rom für das Ferdinandeum zu Innsbruck den heil. Thomas, der seine Hände in die Wunden Christi legt, gemalt habe, ein grosses Bild, im Style der altdeutschen Schule.

Picenardi, Carlo, Maler, wurde um 1570 in Cremona geboren, wo sein Vater, ein Patrizier, ebenfalls zu seinem Vergnügen malte. Der Sohn war Lud. Carracci's Lieblingsschüler, und höchst talentvoll. Dies beweisen seine Werke, unter welchen besonders zwei genannt werden, welche die Taufe des heil. Augustinus und Valerianus vorstellen, in der St. Peterskirche zu Cremona. Seine kleinen geschichtlichen Bilder sind sehr selten, da der Künstler nicht alt wurde. Er starb zu Bologna an der Apoplexie in den Armen seines Meisters.

Picenardi, Carlo, der jüngere dieses Namens, arbeitete um 1658 Er erlernte die Anfangsgründe der Malerei in seiner Vaterstadt Cremona, ging aber dann zur weiteren Ausbildung nach Venedig und nach Rom. Nach seiner Heimkehr malte er in der Peterskirche (del Po) den Martertod zweier Heiligen. Dieser jüngere Picenardi wurde 70 Jahre alt. Irrig ist es, wenn er als Bruder des Obigen bezeichnet ist, und auch der Sohn desselben kann er kaum gewesen seyn.

Picenardi, Marco, Zeichner und Maler, der zu Anfang des 18. Jahrhunderts blühte, wahrscheinlich zu Rom. C. Grandi stach 1732 nach ihm den heil. Onofrius, der Almosen spendet, bezeichnet M. Picenardus delineavit.

Digitized by Google

Picenardi, Giuseppe und Ottaviano, Zeichner und Maler von Cremona, hatten als solche Ruf, und dann auch ihrer Kenntnisse in der Architektur wegen. Sie bauten das schöne Landhaus Torri de' Picenardi, welches sich in einer englischen Gartenanlage erhebt, als das erste Muster dieser Art in Italien. Ottaviano starb 1818.

Pichi, Giovanni Maria, Mönch und Maler von Borgo S. Sepolcro, war Schüler von G. Carrucci, und nach Vasari's Versicherung ein guter Künstler. In der Kirche zu Borgo und bei S. Stefano zu Florenz sind Gemälde von ihm.

Pichl oder Pichler, C., Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Es finden sich kleine Gemälde mit biblischen Darstellungen, auf welchen ein Monogramm und die Jahreszahl 1661 etc. steht. Manchmal liest man neben dem Monogramme noch die Silbe „ichl".

Pichler, Johann, Bildhauer, das älteste bekannte Mitglied einer Künstlerfamilie, welche viel Ausgezeichnetes geleistet hat. Johann war von Moos in Tirol, man weiss aber nur, dass er sich gegen Ende des 17. Jahrhunderts durch äusserst zarte und correkt geschnitzte kleine Figuren aus Holz und Elfenbein Ruhm erworben hatte. Er äusserte schon als Hirtenjunge grosse Anlage zum Schnitzen, und daher nahm sich ein Geistlicher seiner an, der ihn zu einem Bildhauer in die Lehre gab. Später ging Pichler nach Rom, um sich in seiner Kunst zu vervollkommnen, was ihm bei seiner Fecht- und Rauflust auch in bedeutendem Grade gelang. Nach einiger Zeit begab sich der Gladiatore, wie ihn die Römer nannten, nach Wien, wo er die Engel der Dreifaltigkeitssäule ausführte, dann nach Venedig, und zuletzt, mit etlichen Hundert ersparten Dukaten nach Meran, um sich daselbst häuslich niederzulassen. Hier heirathete er die reiche Wittwe Deprida aus Lana; die Ehe war aber unglücklich, da Deprida, eben so lebenslustig, als Müller mürrisch und knauserig war. In Meran arbeitete er für den Freiherrn von Flugi sehr viele Figuren, theils in Elfenbein, theils von Elfenbein und schwarzem Holz zusammengesetzt. Zu Botzen sieht man von ihm in der letzten Capelle des Calvarienberges die lebensgrosse Statue des Heilandes, und über der Pforte der Terzianerinnen den Leichnam Christi auf dem Schoosse der Mutter in halberhabener Arbeit. Zu Insbruck sieht man viele Figuren aus Elfenbein und Holz. Als seine Hauptwerke gelten vier grosse Gruppen von Gauklern und Bettlern aus Elfenbein, die Kleidung und Nebenwerke von Holz, ehedem im Besitze des Kanzlers Freiherrn von Hormayr. Der Name des Urhebers soll nie auf diesen Bildwerken stehen. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt, man weiss nur, dass er zu Botzen gestorben. In den Sterbregistern daselbst ist 1719 und 1731 der Todfall eines Johann Pichler bemerkt, aber der Stand desselben nicht angegeben. Nachrichten über diesen Künstler und dessen Nachkommen gibt Primisser in Hormayr's Archiv 1821, Nr. 17; andere Notizen, s. Tiroler Künstler-Lexikon.

Pichler, Joseph Anton, Edelsteinschneider, ein vorzüglicher Künstler seines Faches, welchen man als den Wiederhersteller der Steinschneidekunst bezeichnete. Er wurde 1697 zu Brixen geboren, und von seinem Vater, einem Arzte, zur Kaufmannschaft bestimmt, wofür aber der junge Pichler gar keine Neigung hatte, so dass er zuletzt seine Condition in Nizza verliess, und nach Neapel sich begab. Hier beschäftigte sich einer seiner Freunde etwas mit Steinschneiden, und bald hatte auch Pichler für diese Arbeit solche Vor-

liebe gewonnen, dass er sich vornahm, selbe ernstlich zu pflegen. Er verfertigte sich selbst die nöthigen Instrumente, und bildete sich nach und nach ohne Lehrmeister zum wirklichen Künstler in diesem Fache. Pichler blieb mehrere Jahre in Neapel, verehlichte sich auch daselbst mit einer deutschen Wittwe, Namens Therese Viller, zog aber 1750 nach Rom, und starb daselbst 1779. In S. Lorenzo in Lucina ist die Grabstätte des Künstlers. Pichler erzeugte mehrere Kinder. Sein älterer Sohn war Architekt, starb aber schon im zwanzigsten Jahre. Der zweite ist der berühmte Edelsteinschneider Johann Pichler. Aus seiner zweiten Ehe, die er in Rom mit Cajetana Migozzi schloss, stammen Joseph und Ludwig Pichler, welche die Kunst ihres Vaters erbten. Eine Schwester heirathete den berühmten Dichter Monti.

Anton's vorzüglichste Werke belaufen sich ungefähr auf 40 Stücke, von denen sein Sohn Ludwig Gypsabdrücke besitzt. Darunter sind nach eigener Erfindung: Antigonus und Ismene vor dem Tempel der Furien, wie sie dem Vater rathen, nach Theben zurückzukehren, ein grosser Onyx. Ferner sind zu nennen: Priamus zu den Füssen des Achilles, ebenfalls ein grosses Stück von eigener Erfindung; die grosse Büste des Homer, en face; der Kopf des Julius Caesar, Meleager, nach der Statue im Vatikan; das Bacchanals des Michel Angelo, dessen Siegelring genannt, genau copirt. Nachrichten über Anton Pichler findet man im Sammler für Tirol, V. 170, und auch im Tiroler Künstler-Lexikon. Da ist ein Schreiben des Alois Pichler abgedruckt, welches den 12. April 1697 als die Zeit von dessen Geburt bestimmt, und auch das Taufbuch der Pfarre Brixen zeigt unter jenem Tage und Jahre die Geburt des Joseph Anton Pichler an. Füssly nennt ihn Johann Anton, und lässt diesen 1700 geboren werden.

Pichler, Johann, berühmter Edelsteinschneider, und Sohn des Obigen, wurde 1734 zu Neapel geboren, und vom Vater mit solchem Glücke in der Kunst unterrichtet, dass er schon vor seinem zwanzigsten Jahre eine hohe Stufe der Ausbildung erreicht hatte. Anfangs bezeichnete er seine Werke nicht, was die Ursache war, dass sie von den Gemmenhändlern für antik verkauft wurden; als aber Pichler den Betrug bemerkte, bediente er sich eines eigenen Zeichens. Die Anzahl seiner Gemmen ist nicht unbedeutend, sowohl vertieft als erhaben geschnitten, mit einer Reinheit und Schärfe, dass sie allerdings mit jenen des Cinquecento verglichen werden können. Auch in der Pastellmalerei leistete er Gutes. Er verlebte die grösste Zeit seines Lebens in Rom, wies die glänzendsten Anträge aus England ab, und entschuldigte sich selbst vor dem Kaiser, als dieser ihm Vorschläge machte, sich in Wien niederzulassen. Als nämlich Joseph II. 1769 in Rom war, und einst in der Villa Medici speiste, drängte sich Pichler unvermerkt an ihn, um sein Bildniss abzunehmen, und es dann in Stein zu schneiden. Der Kaiser bemerkte es, und liess den Künstler am nächsten Tage rufen, wo er ihm jene Anträge machte. Der greise Vater und eine zahlreiche Familie machten ihm seinen Aufenthalt in Rom wünschenswerth, und selbst der Kaiser nahm die Weigerung nicht ungnädig auf, da er ihn in den Adelstand erhob, und ihm den Titel eines kaiserlichen Hofsteinschneiders ertheilte. Sein Ruf war ein europäischer, und die Italiener nannten ihn häufig Artefice di sempre gloriosa memoria. Er starb zu Rom 1791, und im Pantheon wurde ihm ein Denkstein mit passender Inschrift gesetzt, wo aber irrig Trient als seine Vaterstadt genannt wird. Abbate Rossi schrieb im folgenden Jahre Vita del Cav. Giovanni Pickler, intagliatore in pietre fine. Murr gab in

Digitized by Google

seinem Journal VIII. 5. das Verzeichniss der Werke des Künstlers von 1766 — 71.

Pichler, Johann Joseph, Edelsteinschneider, der Stiefbruder des Obigen, wurde zu Rom geboren, und daselbst vornehmlich unter Leitung des berühmten Johann Pichler zum Künstler herangebildet, da sein Vater für ihn, als Sohn seiner zweiten Ehe, zu früh starb. Es ist indessen die Kunst desselben, so wie jene seines Stiefbruders, auf ihn übergegangen. Er schnitt verschiedene treffliche Cameen und Intaglios. Ausgezeichnet sind die Bildnisse des Kaisers Franz und Pabst Pius VII., letzteres 1817 vertieft in ovaler Form geschnitten, und von beträchtlicher Grösse. Auch verschiedene Pasten, Schwefel- und Gypsabdrücke fertigte er, so wie sein Bruder Luigi. Pichler wurde seiner grossen Geschicklichkeit wegen als Professor der Steinschneidekunst nach Wien berufen. Hier erhielt er auch den Auftrag, von sämmtlichen kostbaren Steinen des k. k. Antikenkabinetes Glasausgüsse zu machen, eine kostbare Sammlung, welche für den Pabst Pius VII. bestimmt wurde. Pichler nahm die Formen mit grösster Genauigkeit von den Originalen und bewerkstelligte dann den Ausguss der Glasflüsse in der k. k. Porzellanmanufaktur, der besonders bei den grössern Stücken mit unsäglichen Schwierigkeiten verknüpft war. Primisser in Hormayr's Archiv 1821, Nr. 17 benachrichtet über dieses Unternehmen, und sagt, dass dessen oft auf die härtesten Proben gestellter Fleiss — da einige der grössten Stücke in der Schmelzung mehrmals misslangen — mit einem überraschenden Erfolge belohnt worden sei. Bei den kleinen Pieçen, besonders den Intaglios, ist die Nachahmung am täuschendsten; die Achate, Lazursteine, Jaspisse, sind in Farbe und Glanz unübertrefflich gelungen; nur bei wenigen erscheint das Colorit etwas verändert. Die grossen Onyxe und Sardonyxe Ptolomäus und Arsinoe, August und Roma, der prachtvolle Liber im Brustbilde, Cybele, der blitzschleudernde Jupiter, die Familie des Kaisers Claudius, endlich der vortrefflichste aller antiken Onyx-Cameen, August's Apotheose vorstellend, geben den unerreichbaren Originalien sehr nahe kommende Bilder. Diese in ihrer Art einzige Sammlung besteht aus mehren Hunderten von Pasten. Im Jahre 1821 überbrachte sie der Künstler selbst nach Rom.

Pichler, Ludwig, Medailleur und Edelsteinschneider, Professor der Medaillen und Gemmenschneidekunst an der k. k. Akademie in Wien, ein Künstler unsers Jahrhunderts, dessen Werke zu den vorzüglichen ihrer Art gehören. Es sind diess Gemmen und Medaillen von grösster Bestimmtheit und Correktheit der Form. Im Jahre 1820 schnitt er eine treffliche Medaille zum Gedächtniss Merkel's. Ein anderes treffliches Werk dieser Art ist die Medaille zum Andenken des Fürsten von Schwarzenberg, mit dem Mars, und der Legende: Marti pacifero. Im Jahre 1835 liess die Akademie der b. K. von ihm eine Denkmünze auf den Fürsten Staatskanzler von Metternich fertigen. Sie enthält auf der einen Seite das Brustbild des Fürsten, und auf dem Revers eine allegorische Figur mit den Sinnbildern der Künste und der Umschrift: Lib. Artium quinque per lustra curatori et decori academ. grata. Vindobon. MDCCCXXXV.

Pichler, Joseph von, Maler, wurde 1730 zu Kutschach in Oberkärnthen geboren, und obgleich er schon in früher Jugend entschiedene Neigung zur Kunst äusserte, so konnte er doch erst im zwanzigsten Jahre unter Faltinger in Linz seine Laufbahn beginnen. Im Jahre 1752 kam er nach Wien, um die k. k. Akademie

Digitized by Google

zu besuchen, was er mit so glücklichem Erfolge gethan hat, dass in kurzer Zeit sein Name mit Ruhm genannt wurde. Er führte mehrere Gemälde in Fresco aus; wie jene des Saales im Schlosse zu Austerlitz, in der Pfarrkirche zu Obrowitz bei Brünn, und in einigen Sälen zu Wien, Prag, Pressburg, u. s. w. In der spätern Zeit verlegte er sich mit grossem Glücke auf die Blumenmalerei.

Pichler, Johann Peter, Kupferstecher, geb. zu Botzen 1765, gest. zu Wien, 1806. Früh seiner Eltern beraubt, gab ihn sein Vormund dem geschickten Maler J. A. Cusset in die Lehre, und 1785 schickte er den Mündel nach Wien, um an der k. k. Akademie seine weitere Ausbildung zu verfolgen. Pichler hatte Anlage und Neigung zur Kunst; er zeichnete in Wien auch anfangs fleissig nach der Antike und dem Modelle, machte auch Versuche im Malen, gerieth aber zuletzt in schlechte Gesellschaft. Jetzt schrieb er dem Vormunde beständig um Geldanweisung, da er sich aber nie über Fleiss und Fortgang ausweisen wollte, so rief ihn dieser nach Botzen zurück.

Dort angekommen, wurde er dem geschätztesten damaligen Botzener Maler, Karl Henrici, zur Prüfung übergeben, der ihm, als er ein kleines Stück gemalt hatte, trocken erklärte: er würde als Maler nie sein Glück machen, und immer mittelmässig bleiben. Er rieth ihm jedoch, sich auf die Kupferstecherkunst zu verlegen, einen Vorschlag, den Pichler freudig ergriff. Jetzt begab er sich wieder nach Wien, und widmete sich unter Leitung des Professors Jakobe und des Direktors Schmutzer mit grossem Eifer der Kupferstecherkunst. Er legte Pinsel und Palette auf die Seite, zeichnete desto mehr, und es dauerte nicht lange, als seine Blätter jenen seines Lehrers schon wenig oder nichts mehr nachgaben, wodurch er sich auch die Gunst des bekannten Mäcenaten aller hervorragenden tirolischen Kunsttalente, des Freiherrn v. Spergs, Präses der Akademie, gewann, der ihm ein Stipendium verlieh. Damals herrschte grosse Vorliebe für geschabte Blätter, und so wurden auch Pichler's Arbeiten nach und nach gesucht. Eine über die Wiener Kunstausstellung vom Jahre 1780 im Drucke erschienene Critik nahm bereits keinen Anstand mehr, seine Werke jenen seines Lehrers vorzuziehen, und er erlangte bald den Ruf eines über alle in diesem Fache arbeitenden Deutschen hervorragenden Künstlers, dessen Werke man den besten englischen an die Seite zu stellen kein Bedenken trug. Er wurde nun von allen Seiten mit Bestellungen nach guten Gemälden überladen. In den ersten Jahren nach 1790 erhielt er von dem Fürsten von Anhalt-Dessau den Auftrag, für die zu Dessau neuerrichtete chalkographische Gesellschaft mehrere Platten nach berühmten Gemälden der Gallerien zu Braunschweig, Dresden und Cassel zu verfertigen. Er folgte diesem Rufe und hielt sich längere Zeit zu Dessau auf. Von diesen dort gelieferten Arbeiten rühmt man die Magdalena in der Einöde, und einen heil. Johann Baptist, beide nach Battoni von Seidelmann gezeichnet, so wie die Venus nach Titian, Myrrha nach Poussin, Omphale nach Dominichino etc. Nachdem er nach Wien zurückgekommen war, verehlichte er sich mit einer Tochter seines Lehrers Jakobe und arbeitete viel. Nach Jakobe's Tod versah er provisorisch dessen Professorstelle; die wirkliche Ernennung aber erlebte er nicht. Er hinterliess seine Frau und einen jungen Sohn in den dürftigsten Umständen, woran hauptsächlich sein unordentliches Leben und sein Hang zum Trunke Schuld war. Pichler war zwar Pensionär des k. k. Hofes, so wie des regierenden Fürsten von Lichtenstein, und verdiente durch seine Arbeiten viel; aber

Digitized by Google

seine Familie darbte dennoch. Sein Sohn hat sich am Ende als Notenstecher kümmerlich durchgebracht.

Pichler hat eine bedeutende Anzahl von schönen Blättern geliefert, von denen einige selten geworden sind, wie Magdalena und der Johannes nach Battoni, die fliehende Myrrha nach Poussin, Venus nach Titian u. a. Die Schönheit der Abdrücke bestimmt die Preise, die im Ganzen nicht sehr niedrig stehen.

1) Kaiser Leopold II., Kniestück, nach Lampi, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Kaiser Leopold II., nach Zauner, fol.
3) Kaiser Joseph II., nach H. Füger, fol.
4) Kaiser Franz II., nach H. Füger, fol.
5) Kaiser Franz II., nach eigener Zeichnung, fol.
6) Marie Therese Charlotte de France, Duchesse d'Angoulême, nach eigener Zeichnung, fol.
7) Ludwig XVI., König von Frankreich, nach Calle, fol.
8) Ferdinand IV., König beider Sicilien, fol.
9) Louise, Kaiserin von Oesterreich, fol.
10) Maria Theresia, Erzherzogin von Oesterreich, Infantin beider Sicilien, nach Pichler's eigenem Gemälde, fol.
11) Elisabeth, Prinzessin von Würtemberg, nach Beyer, fol.
12) Stanislaus August, König von Polen, nach Lampi, fol.
13) Carl, Erzherzog von Oesterreich, fol.
14) Alexander Leopold, Erzherzog von Oesterreich, nach J. Hickel, fol.
15) Prinz Carl von Schwarzenberg, nach Oelenhainz, fol.
16) Prinz Johann von Lichtenstein, nach Pichler's eigenem Gemälde, fol.
17) Prinz Charles de Ligne, nach J. Grassi, fol.
18) Prinz Anton von Esterhazy, fol.
19) Prinz Joseph Poniatowsky, nach J. Grassi, fol.
20) Josias, Prinz von Sachsen-Coburg, nach Naumann, fol.
21) Victor Adam, Prinz von Anhalt-Bernburg, nach Tischbein, fol.
22) Prinz Wenzel von Kaunitz, nach Lampi, Kniestück, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
23) Gideon Ernest Laudon, Feldmarschall, nach Füger, 1788, fol.
24) Derselbe als Eroberer von Belgrad, nach demselben, 1789, s. gr. fol.
25) Graf Franz von Saurau, nach H. Füger, Kniestück, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
26) Die Gräfin von Merfeld, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
27) Baron Geramb, nach C. Hummel, gr. fol.
28) Graf Gregor Czernichew, Kniestück nach Grassi, fol.
29) Baron von Spergs, nach J. B. Lampi, fol.
30) Gräfin J. Mostowska, nach Grassi, fol. Industr. Compt.
31) Lange als Wulfing von Stubenberg, nach J. B. Ancker, fol.
32) Brockmann als Hamlet, nach Hickel, fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
33) Brockmann als Montalban, von Pichler gemalt, fol. Im ersten Druck vor aller Schrift.
34) Dr. Barth, berühmter Arzt, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
35) Dr. Gall, berühmter Arzt, fol.
36) Melchior Birkenstock, Hofrath, nach eigener Zeichnung, fol. Industr. Comptoir.
37) Charles Whirwoth, fol.
38) Maler Wutky, nach Tusch, fol. Industr. Compt.

Digitized by Google

39) Rafael Mengs, nach Mengs, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
40) J. von Weinbrenner, nach J. B. Lampi, fol. Chalk. Instit. Im ersten Drucke vor der Schrift.
41) Giuseppe de Viterbo, der Freund des R. Mengs, fol.
42) Rembrandt von Ryn, nach Rembrandt, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
43) Die Söhne des Rubens, nach van Dyck, qu. fol. Indust. Compt. Im ersten Drucke vor der Schrift.
44) Philipp II. und seine Geliebte, nach Titian, qu. fol.
45) Die Madonna mit dem Kinde, nach Correggio, fol.
46) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Rafael, fol.
47) Maria mit dem Kinde, nach Füger, fol.
48) Die heil. Familie, le Silence, nach Correggio, fol.
49) Die Anbetung der Hirten, nach G. Reni, fol.
50) Die Taufe Christi, nach G. Reni, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift, 40 Thl.
51) Die Grablegung Christi, nach van Dyck, qu. fol. Es gibt auch farbige Abdrücke.
52) Die Grablegung Christi, nach Carravaggio, qu. fol. Industrie Comptoir. Im ersten Drucke vor der Schrift.
53) Johannes der Täufer in der Wüste, nach P. Battoni, gr. qu. fol. Chalkogr. Institut. Im ersten Drucke vor aller Schrift. Es gibt colorirte Exemplare.
54) Magdalena in der Wüste, nach Battoni, gr. qu. fol. Chalkogr. Institut. Die Platte gab nicht viele gute Abdrücke, und sie musste bald aufgekratzt werden. Die ersten sind jene mit offener Schrift. Es gibt auch farbige Exemplare.
55) Johannes der Evangelist lesend, nach G. Reni, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
56) Johannes der Täufer, halbe Figur, nach Guido Reni, gr. qu. fol.
57) Magdalena, halbe Figur, nach demselben, gr. qu. fol.
58) Die Versuchung des hl. Anton, nach Teniers, qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
59) Hagar in der Wüste, nach Rembrandt, fol. Im ersten Druck vor aller Schrift.
60) St. Paul, nach Palcko, fol. Im ersten Druck vor aller Schrift.
61) Büste des hl. Petrus, mit der Linken ein Buch haltend, nach van Dyck, gr. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
62) Die Geburt des Adonis, nach Franceschini, gr. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
63) Diana und Actäon, nach demselben, das Gegenstück. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift; auch farbige Abdrücke gibt es.
64) Herkules und Omphale, nach Dominichino, qu. fol. chalk. Inst. Im ersten Drucke vor aller Schrift. Es gibt auch Abdrücke in Farben.
65) Der rasende Herkules, nach demselben, qu. fol. Chalk. Inst. Es gibt auch farbige Abdrücke.
66) Dido und Aeneas, nach Grassi, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
67) Die Flucht der Myrrha, nach N. Poussin, gr. qu. fol. Chalk. Inst. Im ersten Drucke vor der Schrift. Es gibt auch farbige Abdrücke.
68) Die liegende Venus, nach Titian, qu. fol. Chalkog. Instit. Im ersten Drucke vor der Schrift. Es gibt auch farbige Abdrücke.

Digitized by Google

69) Mars und Venus von Vulkan überrascht, nach L. Giordano, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
70) Amor auf dem Schoosse der Venus schlafend, nach Correggio, fol.
71) Amor als Bogenschütze, nach Correggio, Indust. Compt. fol. Im ersten Abdrucke vor der Schrift.
72) Homer in Begeisterung von seinen Zuhörern umgeben, nach Füger, gr. qu. fol. Indust. Compt. Im ersten Drucke vor der Schrift.
73) Semiramis am Putztische, erhält die Nachricht vom Abfalle einer Provinz, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
74) Junius Brutus verurtheilt seine Söhne, nach Füger, qu. fol. Indust. Comptoir. Im ersten Drucke vor der Schrift 48 Thl.
75) Coriolan, nach demselben, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
76) Der Tod der Virginia, nach demselben, qu. fol. Im ersten Druck vor der Schrift 48 Thl.
77) Alexander und sein Arzt, nach Füger, 1792, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift, ein Hauptblatt, welches auch im farbigen Drucke erschien.
78) Jupiter dem Phidias erscheinend, nach Füger, gr. fol. Indust. Comptoir. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
79) Der Tod des Germanikus, nach demselben, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Es gibt auch Abdrücke in Farben.
80) Lucretia und Tarquinius, nach Pesarese, fol.
81) Andromeda und Perseus, nach J. d'Arpino, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Es gibt davon eine kleinere Nachbildung.
82) Salmacis und Hermaphrodit, nach Albani, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
83) Silen unter Kindern und Frauen, nach C. Cignani, gr. fol. Indust. Compt. Im ersten Drucke vor der Schrift.
84) Die Nymphe auf dem Bocke reitend, fol. Im ersten Druck vor aller Schrift.
85) Die liegende Nymphe, welcher der Satyr Trauben reicht, gr. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
86) Die Gefangennehmung des Julius Sabinus, nach Hetsch, gr. qu. fol.
87) Epponina fleht vor Vespasian um Gnade für denselben, nach Hetsch, gr. qu. fol.
88) Die sorgfältige Mutter, nach Murillo, gr. fol. Chalk. Inst. Es gibt schwarze und farbige Abdrücke.
89) Die Obsthändlerin, nach demselben, gr. fol. Chalk. Inst. Es gibt schwarze und farbige Abdrücke.
90) Lydia. Eine nackte Schöne auf ihrem Bette vom Schlafe erwacht, fol.
91) Eine schlafende Schöne von einem Negersclaven belauscht, das Gegenstück. Es gibt davon schwarze und braune Abdrücke.
92) Das Mausoleum Kaiser Leopold II., nach F. Zauner, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
93) Zwei Ansichten einer Höhle, nach C. du Bois, gr. qu. fol.
94) Die Ansicht des Praters in Wien, nach J. Duvivier, qu. fol.
95—96) Zwei Blumenstücke nach J. van Huysum, den Fürstinnen Therese von Czernin und Lichtenstein dedicirt. 1806. Berühmte Hauptblätter, im ersten Drucke vor der Schrift, qu. fol. Das eine dieser Blätter ist das Gegenstück zu Earlom's Fruit- und Flower-Pieces. Es ist im Industrie Comptoir erschienen. Bei Weigel 6 Thl.

Digitized by Google

Pichon, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Folgendes Blatt wird ihm von Bénard im Cabinet Paignon Dijonval beigelegt.

Ein Bauer am Fasse sitzend, mit dem Kruge in der Hand, nach D. Teniers, 1695, fol.

Picinino, s. Piccinino.

Picino, s. Piccini.

Pickaert, Pieter, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er arbeitete um 1686 in Amsterdam. Folgende schöne Schwarzkunstblätter sind von ihm:

1) Illustrissimus ac Reverendissimus D. D. Joannes Neercassel, Episcopus Castoriensis et per Foederatum Belgium Vicarius Apost. anno 1686, 6. Juny obiit P. Pickaert F. In Verkolje's Manier. Oval. 4.
2) Jacob II., König von England und Schottland, nach M. de Largillière. P. Pickaert sc. Amstelodami, fol.
3) Die Nätherin bei Lampenschein. P. Pickaert Fecit. H. 8 Z. 11 L. Br. 6 Z. 7 L.
4) Perseus und Andromeda, P. Pickaert Fec. A. Schoonebeck ex. H. 9 Z. 1½ L. Br. 6 Z. 8 L.
5) Der nach links laufende Hühnerhund, Copie nach J. Verkolje. P. Picaert fecit. H. 5 Z. 2 L., Br. 5 Z. 9.

Pickering, Henry, Maler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England lebte. Er malte Bildnisse von Herren und Damen, und costümirte letztere öfters als Göttinnen oder Schäferinnen. J. Faber stach eine solche Schäferin in schwarzer Manier.

Pickersgill, Henry William, englischer berühmter Bildnissmaler und Akademiker in London, gehört neben T. Philipps u. A. zu den ausgezeichnetsten englischen Künstlern, dessen Ruf schon seit vielen Jahren begründet ist. Anfangs malte er auch historische und andere Darstellungen, deren einige sowohl in Erfindung, als in Ausführung meisterhaft genannt wurden. Diess war 1822 mit einer Darstellung des Cupido der Fall, einem der früherem Werke des Künstlers, welches auch durch die Schönheit und Harmonie der Färbung das Auge bezaubert. In der Folge machten immer die Bildnisse den grössten Theil seiner Werke aus, und diese sind von noch grösserer Bedeutung, sowohl in Haltung und Ausdruck, als in meisterhafter Behandlung des Ganzen und seiner Theile. An Kraft der Färbung kommt er dem T. Philipps zwar nicht gleich, er besitzt aber eine Lieblichkeit, welche das Auge fesselt. Beweise seines zarten Pinsels liefern eine bedeutende Anzahl von Damenbildnissen; aber nicht minder gelungen sind die ernsteren Männergestalten, die in sprechender Charakteristik hervortreten. Er malte Fürsten und Lords, und Notabilitäten aller Art, in England wie in Frankreich. In Paris malte er Lafayette, Cuvier und Alexander von Humboldt. Die Bildnisse der beiden letztern sind vorzüglich gelungen.

Pickersgill, Henry, Maler von London, wurde 1812 geboren, und auf der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Später besuchte er den Continent, und von Amsterdam aus kam er 1834 über Düsseldorf nach München. Gegenwärtig befindet sich Pickersgill wieder im Vaterlande. Er malt Bildnisse und andere Darstellungen.

Digitized by Google

Picket, Glasmaler, der im 17. Jahrhunderte in England Ruf genoss. In der Cathedrale zu Exeter sind Malereien von ihm, die zu seinen Hauptwerken gehören.

Picolet, Cornelis, malte zu Rotterdam um 1670 gute Bildnisse und auch Genrestücke. Er war der erste Lehrer des A. van der Werff. Starb gegen 1691.

Picot, Victor Marie, Kupferstecher, wurde 1764 zu Abbeville oder Amiens geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet, bis er nach Paris sich begeben konnte, um in der Kupferstecherei sich auszubilden. Picot stach da einige Blätter, die ihm Beifall erwarben, zog es aber zuletzt doch vor, in London sein Glück zu versuchen. Seine Blätter gefielen auch hier, besonders jene in Punktirmanier, welche damals nicht allein in England, sondern auch auf dem Continente viele Verehrer fanden. Picot gehört überhaupt zu den vorzüglichsten Stechern seiner Zeit, der zahlreiche Werke hinterliess, sowohl in Stich- als in Punktirmanier. Einige sind nur unter seiner Aufsicht gefertiget, und daher mit Picot exc. bezeichnet, als Werke seines Verlages.

Starb um 1805.

1) Virgin and Child, die hl. Jungfrau mit dem Kinde, nach Paul Veronese, 4.
2) Der gute Samariter und der Fischteich zu Bethesda, nach W. Hogarth, mit Ravenet und Delatre gestochen, qu. fol. Mit Boydell's Adresse.
3) The Evangelists, die Evangelisten, nach Rubens, qu. 4.
4) Diana and her Nymphes, Diana und ihre Nymphen, nach Rubens, 1780, punktirt, gr. qu. fol.
5) Apollo mit dem Lorberzweige und der Leyer, nach S. Cantarini, 4.
6) Büste eines Mädchens mit dem Schleier, nach A. Kaufmann. Oval, punktirt.
7) Die Amme und der Säugling, nach B. Schidone, 4.
8) Der Junge mit der Flöte, nach B. Luti, 4.
9) Ein Genius mit einer Schlange, die sich ringelt, Vignette.
10) Der Schmerz, Büste einer Frau mit gegen den Himmel erhobenem Blick, kleines Blatt in Crayon-Manier, 1775.
11) Die Geistesgegenwart der Margaretha von Anjou vor einem Räuber im Walde, von Barrallet geeichnet und von Letton vorgeätzt.
12) Sultana, zwei türkische Damen auf ihren Kissen. Oval.
13) Rural Happiness, V. M. Picot exc. 1783, punktirt, fol.
14) Rural Felicity, in Röthelmanier. Id. exc. 4.
15) The Delights of Infancy. Id. exc. 4.
16) Nymphs sporting, Landschaft mit Nymphengruppen, nach Zuccarelli, s. gr. qu. fol.
17) The Watering place, die Schwemme, nach Asselin, qu. fol.
18—19) Die untergehende Sonne und ein Mondschein, beide nach D. Serres. Medaillons, fol.
20—21) Der Schiffbruch und ein italienischer Seehafen, nach demselben, fol.
22—23) Die untergehende Sonne und der Mondschein, nach Barralett, 1773, fol.
24—25) Der Morgen und der Abend, nach Barralett, fol.
26—27) Der Sturm uud die ruhige See, nach demselben, fol.

Digitized by Google

28—29) Die Taucher und die Fischer, zwei Blätter, nach demselben, 1772, fol.
30) Nymphen im Bade, die Landschaft von Picot, die Figuren von Bartalozzi gestochen, gr. qu. fol.
31) Der Sturm, von denselben Künstlern, das Gegenstück.
32) The embarkment, Ansicht eines Seehafens, links ein Triumphbogen, nach Loutherburg, 1779, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
33) Die Reisenden, nach demselben, qu. fol.
34) Die Schlittschuhfahrer, nach demselben, qu. fol.
35) Die Cirkassierin; Zara, zwei kleine Ovale, nach Loutherburg.
36) Les occupations domestiques, nach Ch. Monet, Oval, 1777.

Picot, François Edouard, Historienmaler, wurde 1786 zu Paris geboren, und von Vincent mit besonderer Sorgfalt unterrichtet, da der Meister in ihm ein ausgezeichnetes Talent erkannte. Im Jahre 1811 gewann er den zweiten grossen Preis der Malerei, und zwei Jahre später den ersten, mit dem Gemälde, welches die Segnung Jakob's vorstellt. Jetzt begab sich Picot zur Fortsetzung seiner Studien nach Rom, wo sein Bild der in einer Landschaft ruhenden Nymphe mit grossem Beifall aufgenommen wurde; allein seinen Ruf gründete er erst 1819 mit dem 9 auf 7 Fuss grossen Gemälde von Amor und Psyche, welches von allen Seiten mit Lobsprüchen überhäuft wurde. Es kam in den Besitz des Herzogs von Orleans, des jetzigen Königs, der von Picot auch seine Familie malen liess, und Burdet hat es gestochen. Ein anderes vorzügliches Werk, durch Garnier's Stich bekannt, ist auch das Gemälde mit Rafael und der Fornarina, jetzt im Besitze des Grafen von Schönborn. Keines seiner folgenden Bilder hat aber mehr in dem Grade gefallen, wie Amor und Psyche. In St. Severin zu Paris ist sein 15 Fuss grosses Bild des Todes der Saphira, 1819 gemalt, und den in den Armen der Elektra schlafenden Orest, welcher 1822 zur Ausstellung kam, sieht man jetzt in der Gallerie des Luxembourg. Dieses Gemälde ist acht Fuss hoch und 12 Fuss breit. Im Jahre 1824 trug ihm der Minister des k. Hauses auf, Cephalus und Procris zu malen, und das Ministerium des Innern liess ihn nach dem Entwurfe des Leon Pallière ein grosses Bild der Befreiung des heiligen Petrus ausführen. Zwei andere, grössere religiöse Darstellungen, sind die Verkündigung Mariä, im Auftrag des Ministers des Innern gemalt, und die heil. Genovefa, wie sie das Ordensgelübde ablegt, in jenem des Präfekten des Département de la Seine ausgeführt. Picot wurde unter der Restauration viel von der Regierung beschäftiget, und auch in der folgenden Zeit nicht vernachlässiget. Man sieht daher mehrere öffentliche Werke von ihm, unter welchen wir jene des Museums und der Kirche Notre-Dame de Lorette noch besonders erwähnen. Im vierten Saale des Musée de Charles X. im Louvre malte er an der Decke die allegorische Darstellung des Ueberganges der ägyptischen zur griechischen Civilisation. Die sanfte und liebliche Gestalt der Hellas nähert sich, vom Studium und dem Genie begleitet, mit dem Ausdrucke vorsichtiger Neugierde und des Vergnügens der auf Wolken sitzenden Gestalt Aegyptens. Im sechsten Saale des Museums im Louvre malte er Cybele, wie sie die Städte Stabiä, Herculanum und Pompeji wider die Ausbrüche des Vesuv beschützt. In der Loretto-Kirche zu Paris malte er an der hintern Wand die Madonna mit dem auf ihren Knieen stehenden Kinde, zu den Seiten anbetende Engel und die vier Apostel. Im Kunstblatte 1836 Nr. 102 heisst es, dass Picot's Gemälde das schönste jener Kirche seyn möchte; hier finde man mit dem Gefühle der neuen Schule

Digitized by Google

Adel und Einfalt des strengen Styls, einen schönen Ausdruck der Köpfe und Figuren, ein blühendes, durch den Goldgrund trefflich gehobenes Colorit. Picot gehört zu denen, die sich, wenn gleich der klassischen Schule angehörend, vermöge ihres Sinnes am leichtesten der neuen Richtung anschliessen konnten. Schon seine früheren Bilder, wie Raphael mit der Fornarina in einer Abendlandschaft, deuten darauf hin. Im historischen Museum zu Versailles sieht man von Picot auch ein Schlachtbild, die Einnahme von Calais, worin er an Aufwand von Phantasie und Kraft Steuben, Schnetz u. a. nachsteht.

Ausserdem finden sich von Picot treffliche Portraite merkwürdiger Personen. Jenes von Talma hat Lignon gestochen.

Picou, Robert, Zeichner, Maler und Kupferstecher von Tours, war Schüler seines Oheims Jacob Bunel, und in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts thätig. H. David stach nach ihm den heil. Franz, der über das Meer fährt. Wir haben von ihm auch eigenhändig radirte Blätter, die sich nach Basan auf 105 belaufen sollen. S. auch R. Pigaut.

1) Die Gefangennehmung des Herrn im Oelgarten, nach J. Bassano, fol.
2) Les Illustres de l'ordre St. François de Paula.

Picozzi, Giuseppe, Maler zu Mailand, besuchte im ersten Decennium des 19. Jahrhunderts die Akademie daselbst, und begab sich dann zur weitern Ausbildung nach Rom, wo damals ein Kreis von Künstlern sich gebildet hatte, die durch das Studium der Meister des 15. Jahrhunderts und der darauf folgenden Periode einen eigenen Umschwung in der Kunst bewirkten. Auch Picozzi suchte die Weise jener alten Maler nachzuahmen. Er malte Historien, gewöhnlich biblischen Inhalts. Im Jahre 1827 wurde Cain's Brudermord auch im Kunstblatte von Schorn genannt.

Picozzi, Carlo, Maler zu Mailand, ein Künstler aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er malt Bildnisse.

Picquenot, Michel, Kupferstecher, wurde 1747 zu Rouen geboren, und obgleich er erst spät sich der Kunst widmete, brachte er es doch noch zu grosser Geschicklichkeit, besonders in der landschaftlichen Darstellung. Sein Todesjahr finden wir nicht angezeigt, wir wissen aber, dass Picquenot noch 1808 in Rouen gelebt habe.

1) Vier Blätter aus der Geschichte von Raoul de Concy und Gabrielle de Vergy, nach B. Cauvet.
2) Vue du Prieuré de deux Amans près de Rouen, nach Lantara, gr. fol.
3) La Nappe d'eau, nach demselben, qu. fol.
4) Les Chasses-Marées, nach demselben, qu. fol.
5) Vue de Montbard, nach Signy.
6) Vue de Montbard, nach Signy.
7) Vue du Chateau de Robert, dit le Diable, nach Carpentier.
8) Vue du Chateau d'Argues près de Dieppe, nach demselben.
9) Vue du Tombeau d'Abailard et d'Heloïse, nach Bruandet, qu. fol.
10) Vue de l'Abbaye du Paraclet, nach demselben, qu. fol.
11) Vue de la maison qu'a occupée Calvin au hameau d'Enfer, nach demselben, qu. fol.
12) Vue du Chateau de Concy, nach demselben, qu. fol.
13) Vue d'une partie du camp de Marsal sous M. de la Ferté, nach A. F. van der Meulen, qu. fol.

Digitized by Google

14) Einige Blätter für die Tableaux pittoresques de la Suisse, und für die Tableaux etc. de la Gallerie de Florence.

Piquenot, Euphrasie, Kupferstecherin, die Tochter des Obigen, und wahrscheinlich auch dessen Schülerin, hat ebenfalls einige Blätter gestochen.

1) St. Hieronymus lesend, Copie nach Marc Anton u. Rafael. 1806.
2) Ansicht des Berges Libanon, nach Tulout, gr. qu. fol.
3) Ansicht des Aetna, nach demselben, gr. qu. fol.

Picquet, Thomas, Kupferstecher, dessen Gandellini erwähnt, ohne Zeitangabe. Er stach Bildnisse zu Pferde etc.

Picquet, oder Piquet, Jean, Kupferstecher, genannt der Traurige, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, gleichzeitig mit einem Zeichner und Kupferstecher H. Picquet. Sie stachen Bildnisse, Jean manchmal in Claude Mellan's Manier.

1) Anna von Oesterreich, Königin von Frankreich, kl. 4.
2) François de Molière Sr. d'Essertines, nach du Moustier, 1620, 8.
3) Loubaissin de la Marque, 1017, 8.
4) R. de Renol, Sr. de Vertelame, 1621, 8.

Picquet oder Piquet, Maler zu St. Génis Laval bei Lyon, ein Künstler, der um 1816 in reifen Jahren stand. Er machte glückliche Versuche, durch leichte und minder kostspielige mechanische Vorrichtungen Oelgemälde zu verfertigen. Er copirte auf diese Weise einen Christus nach Le Brun, den Täufer Johannes nach Poussin, die Himmelfahrt Mariä nach Dominichino etc. Piquet brachte diese wohlfeilen Malereien besonders für Kirchen an. Man nannte ihn 1816 den Aelteren, wir haben aber keine Kunde von dem Jüngern.

Picquet oder Piquet, Charles, Maler von Deynse bei Gent, besuchte die Akademie der Künste in Brüssel, und erhielt da 1823 den ersten Preis der Malerei, mit einem Bilde, welches Tobias vorstellt, der seinen Sohn segnet. Auch seine spätern Gemälde sind grösstentheils historischen Inhalts.

Picquet, H., Maler, von Brüssel, genoss den Unterricht des berühmten Navez, und erhielt 1827 den grossen Preis der Akademie in Gent, worauf Picquet zur weitern Ausbildung nach Rom sich begab. Er malt historische Darstellungen und Genrestücke.

Pictor, s. Fabius.

Pidding, H., Maler zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der uns seit 1830 bekannt ist. Er malt Genrestücke und Stillleben, schätzbare Bilder.

Pidrich, Peter, Maler von Gratz, wurde um 1564 von Caspar Gebhard in München unterrichtet. Später kehrte er ins Vaterland zurück.

Piehl, Rudolf, Bildhauer zu Berlin, war Schüler des Professors Rauch, und noch 1838 unter Leitung desselben. Er fertiget Büsten nach der Natur, Reliefs und Statuen. Im bezeichneten Jahre sah man auf der Berliner-Kunstausstellung mehrere solcher Werke.

Piella, Francesco Antonio, Maler, wurde 1661 zu Bologna geboren, und von C. Gozzadini unterrichtet. Anfangs arbeitete er in

Digitized by Google

Stahl, zuletzt aber befasste er sich nur mit der Malerei. Er malte Landschaften, Architekturstücke und Marinen, viele in Aquarell. Diese seine Werke fanden grossen Beifall. Starb nach 1740, wie Guarienti angibt.

Pielli, Antonia, s. Pinelli.

Piemont, Nicolaus, Maler von Amsterdam, genannt Opaang, war Schüler von M. Zaagmoelen und von N. Molenaer, und begab sich dann nach Rom, wo er obigen Beinamen erhielt. Er malte Landschaften mit Figuren, Gebäuden u. A., und war noch vorzüglicher als seine Meister. Sie waren in Italien zerstreut, da der Künstler viele Jahre in jenem Lande verlebte, bis er endlich nach Amsterdam zurückkehrte. Er starb zu Vollenhoven 1709 im 50. Jahre. Seine Zeichnungen sind mit der Feder und in Tusch behandelt.

Piemontese, Cesare, Landschaftsmaler, der von seinem Vaterlande Piemont den Beinamen hat. Er heisst eigentlich C. Salusto.

Piemontese, Fabrizio, Blumenmaler, wird unter die Schüler des C. Vogler gezählt. Er arbeitete zu Rom.

Piemontini, s. Piamontini.

Pieneman, Jan Willem, Historien- und Schlachtenmaler, wurde 1779 zu Abkoude, einem Dorfe in der Provinz Utrecht, geboren, kam aber in zarter Jugend nach Amsterdam, wo sich seine Mutter, die Wittwe geworden war, niedergelassen hatte. Hier sollte er sich der Kaufmannschaft widmen, um bei Zeiten sein Brod zu verdienen, und nur durch Entbehrung aller Art konnte er aus der Schreibstube sich befreien. Er musste zu seinem Unterhalte anfangs Zimmer malen, und durch Bildnisse in Crayon und Miniatur kärglichen Erwerb suchen. Auch Landschaften und andere Bilder malte er zu diesem Behufe, aber Alles ohne Anweisung, so wie denn überhaupt das eigene Genie sein alleiniger Lehrmeister war. Dieses leuchtete aber schon in seinen ersten Versuchen hervor, welche desswegen immerhin ihre Liebhaber fanden, wodurch Pieneman in den Stand gesetzt wurde, die Akademie der erwähnten Stadt zu besuchen. Er zeichnete da fleissig nach Gypsabgüssen und nach dem lebenden Modell, und bald entwickelte sich sein Talent für die historische Composition immer mehr. Er gewann mehrere Preise, und zuletzt auch die grosse goldene Medaille der Akademie, so wie mehrere Ehrenpreise der Gesellschaft „Felix Meritis", theils für Zeichnungen, theils für Gemälde, und im Jahr 1805 wurde er endlich auf Verwendung des Generals Voet an der Artillerieschule zu Amersfort als Zeichnungslehrer angestellt. König Ludwig verlegte diese Schule nach dem Haag, von wo aus Pieneman mit derselben als Professor der Zeichenkunst nach Delft kam, und verblieb daselbst, bis er 1815 die Stelle eines Directors der königlichen Gemäldesammlung im Haag erhielt. Im Jahre 1820 wurde er endlich Direktor der königl. Akademie zu Amsterdam, wo er noch gegenwärtig lebt. Pienemann geniesst den Ruf eines ausgezeichneten Künstlers, dessen Werke in den ersten Kabinetten Hollands und auch des Auslandes zu finden sind. Mehrere seiner Gemälde verdienen hohe Beachtung, besonders die Schlachtbilder, welche seinem Talente mehr zuzusagen scheinen, als das Zarte und Mystische der religiösen Darstellung. Allgemeine Bewunderung erregte sein grosses Gemälde, welches den Prinzen von Oranien in der Schlacht von Quatre-Bras vorstellt, auf Befehl der Re-

Digitized by Google

gierung gemalt. Dieses treffliche Gemälde wurde 1818 zuerst in Amsterdam ausgestellt, und dann wanderte es in andere Städte des Reiches, wobei Pieneman immer neue Triumphe feierte. Der König ernannte ihn zum Ritter des belgischen Löwenordens, das königl. niederländische Institut erwählte ihn zum Mitgliede, und auch die Akademien zu Gent, zu Antwerpen und zu Brüssel öffneten dem Maler der Schlacht von Quatre-Bras ihre Thore. Jacobus Scheltema gab die Beschreibung desselben heraus, Amsterdam 1818, 8., und de Bast hat es in den Annales du Salons de Gand p. 157 im Umrisse gegeben. Das Urbild wurde zu Soestdijk aufgestellt.

Ein zweites interessantes und wohlgelungenes Bild stellt die Schlacht von Waterloo vor, ebenfalls im Saale zu Soestdijk. Der Künstler wählte den Moment, in welchem (7½ Uhr Abends) der noch zweifelhafte Sieg durch die Annäherung der preussischen Truppen entschieden wurde. Das Gemälde ist 18 Fuss hoch und 26 Fuss breit, und eine der schönsten Schöpfungen der moderneu niederländischen Schule. Der Maler hatte es sich vorgesetzt, die Schlacht in der grösst-möglichsten Entwicklung darzustellen, und so weit es der Raum erlaubte, die ausgezeichnetsten Züge dieses Tages darin aufzunehmen. Dennoch herrscht in der Composition die grösste Klarheit und Ordnung, und das Ganze ist von wunderbarer Wirkung. Die vorzüglichsten Personen sind Portraite, selbst ihre Pferde, wie jenes von Wellington u. A. Pieneman begab sich nach London, um das Bildniss Wellington's und der unter ihm commandirenden Generale und Offiziere zu malen. Sowie dieses Gemälde schon dadurch grosses Interesse gewinnt, so ist es denn auch im Allgemeinen meisterhaft durchgeführt, von einer Wahrheit der Darstellung, und einer Meisterschaft des Pinsels, wie sie nur in den Werken der vorzüglichsten alten holländischen Meister zu finden ist. Der König bezahlte 40,000 Gulden dafür.

Ueberdiess finden sich von Pieneman historische Darstellungen und Bildnisse, Genrebilder und Landschaften. Trefflich ist jenes Bild, welches die heldenmüthige Scene vorstellt, wo 1574 der Admiral Jacob Simonsz de Ryck dem spanischen Landpfleger Don L. de Requesens den Freiheitsbrief zurückgibt. Seine Compositionen sind immer geistreich; seine Helden in Haltung und Ausdruck und Bekleidung von hoher Wahrheit. Als Colorist verdient Pieneman nicht geringeres Lob, und was Meisterschaft in der technischen Behandlung anbelangt, steht er keinem Zeitgenossen nach. In R. van Eynden's Geschiedenis etc. III. 227. ist das Bildniss des Künstlers.

Pieneman, N., der Sohn des Obigen, widmete sich ebenfalls der Historien- und Schlachtenmalerei. Im Album van thans levende Nederlandsche Kunstschilders I. Jahrgang. Rotterdam 1836 gr. fol. ist von J. W. Vos der Tod des Admirals Adrz. Ruyter nach ihm lithographirt. Der Künstler nennt sich da N. Pieneman J. Wz. (Sohn des Jan Willem).

Piepenhagen, August, Landschaftsmaler von Soldin in Preussen, erlernte in seiner Jugend das Knopfmacher Handwerk, und durchreiste in seinem Gewerbe mehrere Länder Europa's; die Schweiz war es aber, die ihn eigentlich zum Künstler bildete. Helvetien weckte seinen Sinn für Naturschönheit, uud von nun an war es seine Lust, die Gegenden, die er pilgernd durchzog, in flüchtigen Umrissen auf dem Papiere zu fassen. Anfangs malte er nach Kupferstichen mehrere Landschaften in Oel, diess schon mit grossem Erfolge; im Jahre 1824 fing er aber an, nach der Natur zu ma-

Digitized by Google

len, und es sind jetzt Werke von ihm da, die mit eben so grosser Wahrheit, und reicher Farbenpracht dargestellt, als sie mit Geschmack und Meisterschaft behandelt sind. Piepenhagen hat einen reinen Sinn für Schönheit und Anmuth in Form und Farbe. Er lebt in Prag.

Piera, Zeichner, nach welchem Jurian Coowyk eine Landschaft gestochen haben soll. Rechts am Baume sieht man einen Mann und eine Frau mit dem Armkorbe. In Tuschmanier. H. 7 Z. 1 L., Br. 5. Z. 2 L.

Pieraccini, F., Lithograph zu Florenz, ein jetzt lebender Künstler, von welchem wir aber nur folgendes Blatt kennen.

Angelo Doni, nach Rafael's Bild in der florentinischen Gallerie, 1829 lith., fol. Das Gegenstück ist von Pierucci.

Pierantonio, Giovanni, lo Sposino genannt, Bildhauer zu Rom, stand daselbst im Dienste des Papstes Pius VI. Er restaurirte mehrere antike Bildwerke des Museo Pio-Clementino, und führte auch eigene Werke aus. Unter diesen nennt man die Statue Pius VI. Dieser Künstler starb um 1814.

Pieratti, Domenico, Bildhauer zu Florenz, und sein Bruder Gio. Battista, waren Schüler von A. Ferrucci, und blühten in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Von Domenico sieht man in der Gallerie Tossi zu Florenz Herkules und Jole, eine Marmor-Gruppe, die gemeiniglich dem B. Bandinelli zugeeignet wird. Gregori hat sie in Kupfer gestochen. In der Kapelle des heil. Jacob bei den Dominikanern zu Florenz ist von einem dieser Künstler ein marmornes Krucifix.

Pierce, Edward, Maler zu London, blühte um die Mitte des 17. Jahrhunderts, und fertigte verschiedene Bilder, die aber bei dem 1666 erfolgten Brand von London grösstentheils zu Grunde gingen. Er malte historische Darstellungen, Landschaften und Architekturstücke. Starb um 1666, mit dem Rufe eines geschickten Künstlers.

Pierce, Edward, Bildhauer, wahrscheinlich der Sohn des Obigen, denn man weiss, dass jener einen Sohn hatte, der ein geschickter Bildhauer war. In den Gallerien von Christ-Church zu Oxford sind von ihm die Büsten Newton's und Christ. Wren's. Andere seiner Arbeiten kamen in die königl. Schlösser.

Pieri, Stefano, Maler von Florenz, war Schüler von B. Bronzino. Er malte in Rom für den Cardinal Alessandro de Medici, nachherigen Pabst Leo XI., und für einige Kirchen dieser Stadt. Diese Werke sind nicht von Härte frei, besser einige in Florenz, wo er mit Vasari auch an der Kuppel des Domes malte. Im Pallaste Pitti ist ein Bild der Opferung des Isaac, welches von Pieri herrühren soll, und in der Johanniskirche daselbst sieht man den Täufer Johannes, wie er die Stadt segnet. Dieses Gemälde hat G. Cecchi gestochen. Starb um 1600, in einem Alter von 87 Jahren.

Pieri, Antonio de, genannt lo Zotto oder lo Zoppo di Vicenza, der hinkende Vicentiner. Er arbeitete um 1738. Er malte Landschaften in Oel und Fresco, zu Vicenza, in Rovigo und anderwärts, bewies grosse Handfertigkeit, ist aber manierirt in hohem Grade.

Digitized by Google

Pieri, Demetrio, Bildhauer zu Rom, arbeitete im letzten Decennium des 18. Jahrhunderts und noch im zweiten des neunzehnten. Er fertigte Basreliefs und Statuen.

Pieri, G. F., Medailleur, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Florenz lebte. Wir haben von ihm Bildnisse der grossherzoglichen Familie, dann jene von G. N. Barinti, A. F. Marmi u. s. w.

Pieri, Wachsbossirer, lebte um 1770 in Italien. Er bossirte Jagdstücke, Fische u. a. in Wachs.

Pieri, wurde auch Peter Aertsens in Italien genannt.

Pierin, s. Buonacorsi und Gallinari.

Pierini, A., Maler zu Florenz, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er widmete sich dem historischen Fache, und fing um 1828 an, mit Proben seiner Kunst aufzutreten. Es sind diess Darstellungen aus der Geschichte seines Vaterlandes, und solche aus Dichtern, Bilder, in welchen sich ein glücklicher Sinn für Harmonie der Farbe offenbart. Seine Werke gehören aber im Allgemeinen zu den vorzüglichsten Erzeugnissen der modernen italienischen Schule.

Piermarini, Giuseppe, Architekt, wurde 1736 zu Foligno geboren, und hier legte er auch den Grund zu seiner wissenschaftlichen und artistischen Bildung. Hierauf begab er sich nach Rom, um die Baudenkmäler der ältern und neuern Zeit zu studiren, was ihm aber den meisten Vorschub gab, war seine Bekanntschaft mit van Vitelli, welcher damals in Italien ausgezeichneten Ruf genoss. Van Vitelli erkannte das glückliche Talent Piermarini's und suchte es aufzumuntern. Dieser Meister bedurfte bei seinen grossen Unternehmungen verlässiger Gehülfen, und darunter nimmt Piermarini eine der ersten Stellen ein. Van Vitelli übertrug ihm die Aufsicht beim Baue der königl. Villa in Caserta, und als der Meister nach Mailand berufen wurde, um die Restauration und Vergrösserung des Residenzschlosses vorzunehmen, so war es wieder Piermarini, der dem Bau vorgesetzt wurde, da van Vitelli nicht so lange daselbst verweilen konnte. Mittlerweile gründete die Kaiserin Maria Theresia in Mailand eine Akademie der Künste, und wies derselben den Pallast der Brera an, wo jetzt Piermarini die Stelle eines Professors der Architectur erhielt. Sein Wirken als solcher war jedenfalls wohlthätig; denn so wie er selbst strenge Studien gemacht hatte, so sah er bei seinen Schülern darauf, und wurde in seinem Kreise ein wahrer Reformator des Geschmackes in der Architektur. Er verschönerte Mailand theils durch Restauration älterer Gebäude, theils durch den Bau von neuen, deren man auch in der Umgebung von Mailand sieht, sowohl öffentliche als Privatgebäude. Den königl. Pallast in Mailand änderte er von Innen und Aussen um, so dass jetzt das Gebäude in einer ganz neuen Gestalt erscheint. Die wahrhaft königliche Villa Monza trägt ebenfalls das Gepräge seiner Kunst. Im Jahre 1778 vollendete er das Theater della Scala, und jenes della Canobbiana ist ebenfalls von ihm erbaut, sowie die Palläste Biligiojoso und Melerio, die Façade del Monte u. s. w. Piermarini starb 1808. Die Akademie der schönen Künste errichtete ihm im Porticus der Brera ein Monument in Marmor.

Piero, s. Petri und Pietro.

Digitized by Google

Piero, Jacopo di, s. Jacopo della Quercia.

Piero, Nicolo di, Bildhauer aus Arezzo; s. N. di Piero Lamberti.

Piero, Nicolo di, s. N. Petri.

Piero, Ansano di, s. A. di P. da Siena.

Piero, Alvano di, ein Portugiesischer Maler, arbeitete um 1450 in den Kirchen zu Pisa und Volterra, wie Vasari versichert.

Pieroleri, s. Peiroleri.

Pierotti, s. Pieratti.

Pierozzi, Manetto, ein Mönch zu Florenz, malte um 1600 viele Bilder in Miniatur.

Seine Nichte Catharina Augusta Pierozzi malte in Oel. Baldinucci erwähnt von ihrer Hand ein Bild der heil. Familie, in der Gallerie zu Florenz.

Pierre, Jean Baptist Marie, Maler, wurde nach Basan 1714 oder 1715, nach Andern 1720, zu Paris geboren, und als der Sohn eines begüterten Juweliers erlernte er in seiner Jugend die Malerei nur zu seinem Vergnügen, entschloss sich aber bald, selbe zur Hauptaufgabe seines Lebens zu machen. Er besuchte zu diesem Zwecke Natoire's Schule, und als er den grossen Preis erhalten, ging er nach Rom, wo de Troy sich auf das freundlichste seiner annahm; aber man bedauerte, dass Pierre keine strengen Studien gemacht, dass er es mit den Regeln der Kunst leicht genommen hatte. Seine glücklichen Verhältnisse, die ihm einen gewissen äussern Glanz verliehen, mussten ihm Vieles ersetzen, und die Leichtigkeit, welche ihm die Natur verliehen hatte, die Menge blenden. Seine Werke fanden aber nach seiner Rückkehr durchaus keinen Beifall; allein Pierre wurde nach Coypel's Tod erster Maler des Herzogs von Orleans, 1748 auch noch Professor an der Akademie zu Paris, dann an Boucher's Stelle erster Maler des Königs, und zuletzt Direktor der Akademie, welche aber unter seiner Leitung nicht zur Blüthe gelangte, da Pierre in seiner Missgünstigkeit seine Kunstgenossen drückte, die brauchbarsten Männer zurücksetzte, und das verkannte Talent absichtlich in seiner Dunkelheit liess. Desto mehr suchte er selbst zu glänzen, und es gelang ihm auch wirklich, seinen Zeitgenossen den Rang abzulaufen. Strenge Kunst kannte und forderte man damals in Paris auch nicht, Kunstflitter hatte aber Pierre in hinreichender Menge. Er zeichnete leidlich, componirte in einer gefälligen Manier, wusste seinen Figuren Ansehen und eine gewisse Grazie zu verleihen, belegte seine Palette mit schönen blühenden Farben, und wusste so mit leichtem Pinsel ein wohlgefälliges Bild hinzuzaubern, sei es ein Portrait, eine historische Darstellung, oder ein Genre-Bild. Das Principat errang ihm sein grosses Plafondgemälde der Capelle Notre-Dame in St. Roch zu Paris, da keiner seiner Collegen ein so grossräumiges Werk ausgeführt hatte; allein jetzt betrachtet man dieses Werk nur mehr als Ruin seines Ruhmes. In St. Germain-de-Prés sind zwei seiner vorzüglichsten kleinern Werke: die Heilung des Lahmen durch Petrus und der Tod des Herodes, beide kurz nach seiner Heimkehr von Rom ge-

Digitized by Google

malt. Gerühmt wurde auch sein betender heil. Franciscus in St. Sulpice, und das grosse Gemälde mit dem Urtheile des Paris, für Friederich II. von Preussen gemalt. An diese Bilder reihen sich mehrere andere, die ehedem bewundert und später zurückgestellt wurden. Pierre starb 1789. A. de S. Aubin stach nach C. N. Cochin's Zeichnung desselben Bildniss.

Viele seiner Gemälde und Zeichnungen wurden gestochen, theilweise von den besten Künstlern seiner Zeit; von Dupuis der oben erwähnte St. Franz im Gebete, von S. Carmona die Geburt Christi, von Lempereur der Kindermord, Bacchus und Ariadne; von J. M. Preisler ein Bacchanale; von Schedel die Einsiedler; von Levesque Venus und Amor; von Daullé la lanterne magique, etc. Diese gehören neben andern zu den besten nach ihm gestochenen Blättern, und was A. le Fort, L. le Daulceur, Fessard, Lempereur, M. le Fort, Chenu, Pelletier, Igonet, Chedel, Demarteau, N. Cochin, Watelet u. s. w. nach ihm gestochen haben; s. die Artikel jener Künstler.

Pierre hat selbst einige Blätter radirt, von welchen wir folgende erwähnt fanden:

1) Eine heil. Familie, 1758. fol.
2) Eine andere heil. Familie, 1759. fol.
3) St. Carolus Borromäus reicht den Pestkranken das Abendmahl, mit P. f. bezeichnet. qu. fol.
4) St. Franz, Oval, qu. 8.
5) Ein Tanz von Landleuten, qu. fol.
6) Der stehende Alte mit dem Stocke, nach links schreitend. Pierre 1739, 8.
7) Der Hirte, le Pâtre, ohne Namen, qu fol.
8) Mehrere Blätter mit Darstellungen aus la Fontaine's Erzählungen, nach Subleyras.
9) Folge von Blättern mit Figuren aus dem gemeinen Volke in Rom. Figures dessinés d' aprés nature du bas Peuple à Rome, gr. 8.
10) Sechs männliche Akte. fol.

Pierre, Nicolas Benjamin, de la, Portraitmaler, ein französischer Künstler, kam unter Catharina II. nach St. Petersburg, und erwarb da mit seinen Arbeiten Ruhm. Er wurde auch Mitglied der dortigen königl. Akademie, ging aber später wieder nach Frankreich zurück. Arbeitete um 1760—1780.

Pierret, L., Kupferstecher, von welchem im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid folgendes Werk angezeigt ist

Livre des Trophées et Panneaux d'Ornemens inventés par L. Pierret. Paris, 1666, gr. 8. und fol.

Pierret, Savinien, Lithograph und Musiker, wurde 1798 zu Paris geboren, und von Serangeli und Lynnais unterrichtet, bis er sich unter Genain und Percier in der Architekturzeichnung weiter ausbildete. Wir haben von ihm Bildnisse, Vignetten, Ornamente, Carrikaturen u. A. Er gab mehrere Sammlungen dieser Art heraus.

Pieretz, Anton, Architekt und Radirer, zwei Künstler dieses Namens, ein älterer und ein jüngerer. Wir haben von ihnen folgende Werke:

1) Der Plan der Kirche St. Marie zu Paris, nach F. Mansart.
2) Eine Sammlung von Portalen und Caminen, 1647 herausgegeben.

Digitized by Google

3) Livre de Feuillages d'Architecture qui sont à Fontainebleau, von Francisque nach Primaticcio gezeichnet.
4) Livre de divers paneaux etc., par Pierretz le jeune. Paris chez Langlois., gr. 8.

Pierron, Jean Antoine, Kupferstecher, wurde um 1755 geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet. Es finden sich von ihm verschiedene Blätter, Bildnisse, Historien u. A. Starb im ersten Decennium unsers Jahrhunderts.

1) Die Bildnisse Washington's, des Grafen Estaing, Paul Jones, H. Laurens, und verschiedene kleine Portraite.
2) Adam und Eva, nach C. Cignani. Musée français par Laurent et Robillard.
3) Der ruhende Faun, nach der Antike, für dasselbe Werk gestochen.
4) Die drei Basen, nach B. Breemberg.
5) Le Retour précipité und la Confidente, nach Trinques.
6) Verschiedene Costums.
7) Le tendre Desir, nach Grinze.
8) Die Blätter zu Choiseul-Gouffier's Voyage pittoresque de la Grèce.

Pierron, Antoine, Maler und Architekt, wurde 1783 geboren, und nachdem er unter Leitung von Vaudoyer und Durand sich in seinem Fache ausgebildet hatte, diente er fünfzehn Jahre im Kriegsdepot. Nebenbei malte er auch verschiedene Landschaften in Oel und Aquarell, und dann ist er der Erfinder einer Presse zum Umdruck mit chemischer Tinte gefertigter Handschriften. In seinem Atelier, einem Cabinet des Arts, wird Zeichnen, Malen Kupferstechen und Lithographiren gelehrt.

Pierson, Christoph, Maler aus dem Haag, Schüler von B. Meyburg, malte anfangs Bildnisse und Historien, dann aber Stillleben, als Jagdhörner, Flinten, Spiesse etc. Er copirte auch die prächtigen gemalten Fenster der St. Johanneskirche zu Gouda auf Pergament, und diese Blätter werden noch jetzt im Zimmer der Vorsteher der Kirche aufbewahrt. Starb 1714 zu Gorkum im 83. Jahre.

R. a Persyn stach 1667 nach ihm das Bildniss des Georg Goedhals, in seinem Bibliothekzimmer sitzend.

Pierucci, F., Lithograph zu Florenz, ein jetzt lebender Künstler. Folgendes Blatt ist von ihm:

Das Bildniss der Magdalena Doni, nach Rafael's Gemälde im Pallast Pitti, 1829 lithographirt, als Gegenstück zu Pieraccini's Angelo Doni.

Piestrini, s. Piastrini und Pestrini.

Pieters, können auch einige der weiter oben erwähnten Künstler Peters oder Peeters genannt werden. Auch Petri bedeutet dasselbe.

Pieters oder Peeters, Gerhard, Maler und Radirer von Amsterdam, war Schüler von J. Lenards, J. Rauwaert und C. Cornelisz, einer der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit, besonders wenn es galt, in einem historischen Bilde nackte Figuren darzustellen. Er hielt sich längere Zeit in Rom auf, ging aber dann

Digitized by Google

wieder nach Amsterdam zurück, malte noch verschiedene Bilder und hatte dabei eine solche Vorliebe für seine Kunst, dass er einmal behauptete, er wolle lieber Maler als ein Fürst seyn, — was er freilich ganz ohne Gefahr sagen konnte. Er malte in seiner Heimath auch kleine Bildnisse und Genrestücke, und wenn die unten folgenden Blätter alle von ihm sind, so muss er sich auch mit der Landschaft u. s. w. beschäftiget haben.

C. von Sichem stach nach ihm die 12 Sibyllen, 12 seltene Folioblätter, P. Pontius das Bildniss von Adolph Vorst u. s. w. Pieters blühte um 1610. Vielleicht ist Gerhard Aertsens Eine Person mit ihm.

Folgende radirte Blätter sind von einem G. Pieters:

1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in einer Landschaft sitzend. Peters Inv. fecit, 16.
2) Landschaft mit einem Jäger, der rechts am Baume nach Enten schiesst. G. Peeters fecit, qu. 12.
3) Drei Jagdstücke, ohne Namen, qu. 4.

Pieters, Jan, Maler, wurde 1667 (nicht 1648) zu Antwerpen geboren, und von P. Eykens unterrichtet. Er widmete sich der Historienmalerei, und wollte damit in England sein Glück machen; allein da wurden weder seine historischen Darstellungen, noch seine Portraite beachtet. Dem Hungertode nahe wurde er Cammerdiener beim Cardinal-Legaten Dada, hatte es aber nach vier und zwanzig Stunden bereits so satt, dass er lieber Kneller's Handlanger wurde. Doch auch dieser hielt ihn kärglich, und so suchte er bei den Londoner Malern Taglohn. Pieters war aber ein geschickter Künstler, dem es nur an Glück fehlte. Einige sagten sogar, dasjenige, was er an Kneller's Bildnissen gemalt hatte, sei das Schönste. Dieses müssen nun die Nebenwerke seyn. Auch seine eigenen Bilder sind sehr schätzenswerth, sowohl die Bildnisse, als die Historien, sein Glück aber machte er nur als Copist. Er copirte Bilder von Rubens und anderen Meistern auf das Täuschendste, und erwarb dadurch grosse Summen, wovon aber die Weinflasche den grössten Theil verzehrte. Starb 1727.

Pieters, Arnold und Peter, s. Aertsens.

Pietersz, s. Petri und Peters.

Pieterszoon, Jan, Bildhauer von Enkhuysen; ist mehr als Sektirer bekannt, wie als Künstler. Er gab mehrere Schriften heraus, und starb um 1665.

Pietesch, Christian, Kupferstecher, der um 1680 zu Königsberg lebte. Er radirte Prospekte, mittelmässiges Zeug.

Pietkin, Zeichner, der in Frankreich lebte. Wann, ist uns unbekannt. Er zeichnete Landschaften in Gouache.

Pietra, Francesco della, Maler, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts lebte. Seiner erwähnt eine Urkunde von 1479. Siehe diese Gaye, Carteggio inedito etc. Firenze 1839, I. p. 260.

Pietra, Michele, Maler zu Venedig, um 1640. In der Kirche des Armenhospitals daselbst ist von ihm das Bild des heil. Diego.

Digitized by Google

Pietra, Carlo, Maler zu Mailand, um 1730. Er malte für Kirchen und Stifte, Heilige und andere Darstellungen.

Pietrasanta, Cecchino da, Bildhauer von Florenz, arbeitete um 1600 zu Rom, und zierte Kirchen mit Statuen und anderen Bildwerken.

Ein Raniero da Pietrasanta arbeitete zu Loretto unter Aufsicht Tribolo's.

Pietri, s. Petri.

Pietrini, s. Petrini.

Pietro, Nicola di, Maler von Venedig, muss von dem oben erwähnten Nicola Petri, der ebenfalls N. di Pietro genannt wird, unterschieden werden. In der Gallerie Manfrin zu Venedig ist von ihm eine Madonna mit dem Kinde und mit musicirenden Engeln, 1394 gemalt, und mit dem Namen des Urhebers versehen. Dieses Gemälde, ähnlich jenem des Michele Onoria, ist nicht ohne Anmuth, besonders in der schlichten, fast sienesischen Gewandung. In Venedig war das ganze 14. Jahrhundert hindurch der Einfluss der byzantinischen Malerei fühlbar, und so ist auch dieses Bild nicht frei davon.

Pietro und Paolo, Goldschmiede aus Arezzo, lernten von den Sienesern Agostino und Agnolo zeichnen, und waren nach Vasari die ersten, welche mit dem Ciselieren grössere Werke von einiger Güte ausführten. In der Dechanei von St. Maria zu Arezzo existirt noch ein Kopf von Silber, in dessen Innerm das Haupt des heil. Donatus aufbewahrt wird. Vergl. Vasari im Leben des Agostino und Agnolo von Siena I. 186, deutsche Ausg.

Pietro, Maler, der im 14. Jahrhunderte zu Belsuno lebte. Es ist daselbst noch ein Denkmal seiner Kunst, Lanzi nennt aber den Inhalt desselben nicht.

Pietro, Stefano San, Bildhauer von Mailand, war Schüler von C. Simonetta, und ein geschickter Künstler seiner Zeit. Er fertigte das Modell zur Statue des heil. Satyrus, welche 1705 von G. Fontana in Erz gegossen wurde. Dann arbeitete er auch in Marmor, Basreliefs und Statuen.

Pietro, Lorenzo di, da Siena, s. Siena.

Pietro, Sano di, s. S. di P. da Siena.

Pietro de Nova, s. Nova.

Pietro della Francesca, s. P. della Francesca.

Pietro, Perugino, s. P. Vanucci.

Pietro del Romano, s. P. de Petri.

Pietro, s. auch Petri.

Pietrowsky, Anton Maximilian, Genremaler von Bromberg in

Digitized by Google

Preussen, genoss um 1836 den Unterricht des Professors Hensel in Berlin, und lieferte von dieser Zeit an verschiedene Bilder, deren man mehrere auf den Kunstausstellungen der erwähnten Stadt sah.

Pievano, Stefano, di S. Agnese, Maler, der im 14. Jahrhunderte zu Venedig lebte. Lanzi nennt von ihm eine Himmelfahrt mit der Jahrzahl 1381, in welcher der lebhafte sprechende Ausdruck für die etwas vernachlässigte Zeichnung schadlos hält. An einer anderen Stelle spricht Lanzi nur obenhin von einem Bilde von 1381.

Pieve, Papino della, Maler, dessen Vasari als N. Soggi's Schüler erwähnt. Er hatte schon einige schöne Proben eines tüchtigen Talentes gegeben, als ihn der Tod in jungen Jahren dahin raffte. Lebte zu Anfang des 16. Jahrhunderts.

Pieve, Pietro della, s. Pietro Vanucci Perugino.

Pievillano, Francesco, Zeichner und Kupferstecher aus Sicilien, erlernte in Rom seine Kunst, und arbeitete da um 1790 — 1806. Er arbeitete mit der Nadel und mit dem Grabstichel.

1) Fortuna über dem Globus schwebend, Amor hält sie zurück, nach G. Reni's Bild im capitolinischen Museum, kl. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Flora, nach C. Cignani's Bild im Pallaste Antonelli, fol.
3) Aeneas mit seinem Vater Anchises, nach Dominichino, fol.

Piffari, Alessandro, Maler und Radirer, dessen Gandellini erwähnt, ohne Zeitangabe.

Die Marter mehrerer heiligen Ordensmänner, radirt.

Pigage, Nicolas de, Architekt aus Lothringen, besuchte die Akademie der Künste in Paris, und ging dann nach Luneville, wo sein Vater Hofbaumeistor des Königs Stanislaus war. Hierauf durchreiste er Frankreich, Italien und England, und nach seiner Rückkehr wurde er 1748 Hofarchitekt des Churfürsten von der Pfalz. Er baute den linken Flügel der Residenz in Mannheim, die Reitschule u. a. Auch der hohe Altar in der Schlosskapelle ist nach seiner Zeichnung gebaut. Ferner machte er den Plan zur Gartenanlage in Schwetzingen, und baute das Brunnenhaus, Tempel, Pavillons u. s. w. in jenem Garten, so wie das Theater im Orangeriehaus. In Düsseldorf baute er um 1780 die neuen Hofstallungen, die man als Zierde der Stadt pries. Auch das drei Stunden von der Stadt entfernte Lustschloss Benrath ist sein Werk. Dann haben wir von ihm auch eine Beschreibung der Gallerie in Düsseldorf, wovon 1805 eine revidirte und vermehrte Ausgabe erschien: Catalogue raisonné des tableaux de la Gallerie électorale de Dusseldorf etc. Pigage war churpfalzbayrischer Hofcammerrath, Ober-Bau- und Gartendirektor zu Mannheim, Mitglied der Akademie von St. Luca in Rom, und der Akademie in Paris. Er starb zu Mannheim 1796 im 75. Jahre. C. Kuntz stach nach ihm sechs Ansichten aus dem Schwetzingergarten.

Pigal, Edme Jean, Genremaler und Lithograph, wurde 1794 zu Paris geboren, und daselbst übt er auch noch gegenwärtig seine Kunst. Man zählt ihn zu den besten französischen Künstlern seines Faches. Seine Bilder athmen Humor und Laune, sind auch meistens trefflich behandelt, und daher den Freunden des Scherzes

Digitized by Google

willkommen. Bilder der ernsthaften Gattung werden sich wenige von ihm finden. An die Gemälde reihen sich zahlreiche Steinzeichnungen, welche Volksscenen und Carrikaturen enthalten. G. Prévost stach zwei seiner besten Bilder in Mezzotinto: Le bon ménage, und le mauvais ménage.

Pigalle, Jean Baptist, Bildhauer, geboren zu Paris 1721, gestorben daselbst 1785. Dieser viel gerühmte und viel getadelte Künstler war der Sohn eines Tischlers, und schon als Knabe von acht Jahren Schüler des Bildhauer Lorrain, ohne vorherrschende Anlage zur Kunst zu verrathen. Er lernte nicht Zeichnen, nur im Modelliren machte er sich mit Anstrengung in einiger Hinsicht bemerklich, und obwohl er auf diese Weise für die Zukunft wenig verrieth, so wollte er doch nicht ablassen, und durchaus ein Bildhauer werden. Im zwanzigsten Jahre, damals als Schüler Le Moine's, wagte er es, um den grossen Preis der Akademie zu concurriren, aber die Hoffnung täuschte ihn. Mit leerer Tasche und beschämt, ergriff er jetzt den Wanderstab, und traf in Rom zu seinem Glücke den jüngeren Coustou, der den standhaften Jünger auf das grossmüthigste unterstützte. Hier führte Pigalle drei Jahre das angestrengteste Leben, indem er täglich 18 Stunden arbeitete, und so hatte er endlich durch Fleiss ersetzt, was ihm die Natur an Talent entzogen hatte. Seine Mitwelt staunte ihn an, denn sie besass so wenig echten Kunstsinn, als Pigalle, welcher das wahrhaft Schöne und Edle der alten Kunst nicht begriffen hatte. Von Rom aus begab er sich nach Lyon, und fertigte da das Modell zu seiner Statue des Merkur, welcher in der Folge den Ruhm des Künstlers weithin verkündet hatte. Le Moine selbst sagte davon, er wünsche ihn gebildet zu haben, noch weiter aber trieb es ein reisender Kunstschmecker, welcher vor dieser Statue mit Begeisterung ausrief: Niemals haben die Alten etwas Schöneres hervorgebracht! Pigalle, der dieses Urtheil gehört hatte, näherte sich, ohne dass man ihn kannte, und fragte den Fremden, ob er denn auch die Bildsäulen des Alterthums studirt hätte? Statt der Antwort fragte dieser nur, ob Pigalle die Vortrefflichkeit dieser Statue studirt habe. — Dieser Merkur öffnete dem Künstler die Pforte der Akademie in Paris, Pigalle musste aber noch lange wie ums Brod arbeiten. Durch eine Madonna für die Invalidenkirche lernte ihn der Minister d'Argenson kennen, und dieser trug ihm auf, die Statue Ludwig XV. zu meisseln. Jetzt richtete die Frau von Pompadour ihr Augenmerk auf ihn, und von nun an hatten die Sorgen ein Ende. Er fertigte die Bildsäule derselben, dann die Statue des Gottes der Verschwiegenheit, und eine Gruppe, welche Liebe und Freundschaft vorstellte. Hierauf befahl ihm der König, seinen Merkur im Grossen auszuführen, und als Pendant eine Venus, beide als Geschenk an Friedrich II. nach Berlin geschickt. Diese Werke fanden an Voltaire einen warmen Lobredner; Winckelmann, in seiner Abhandlung von der Grazie in der Kunst, sagt aber von der Venus, dass sie in einer Empfindung sei, in welcher ihr das Wasser aus dem Munde, welcher nach Luft zu schnappen scheint, laufen will. Sollte man glauben, fährt dann Winckelmann fort, dass ein solcher Mensch in Rom einige Jahre unterhalten gewesen, um das Alterthum nachzuahmen! Auch auf jenen oben erwähnten reisenden Russen kommt Winckelmann in einer andern Stelle wieder zurück, und drückt seine Bewunderung aus, wie dieser sagen konnte, dass er den Apollo, den Laokoon, den farnesischen Herkules für nichts achte gegen den Merkur von Pigalle. Letzterer hatte indessen durchaus keine so hohe Meinung

Digitized by Google

von sich, er war im Gegentheile voll von Bescheidenheit, und hielt sich fern von den Künstlern erster Grösse.

An diese beiden in Sanssouci aufgestellten Werke reihen sich zwei Statuen Ludwig des XV., von welchen jene, welche 1765 in Rheims aufgestellt wurde, neben dem Grabmal in Strassburg als Meisterstück des Künstlers erklärt wurde. Zu den Seiten dieses Standbildes sah man zwei allegorische Figuren, von welchen die männliche, die, von offenen Geldsäcken umgeben, ruhig dasass, das Bildniss des Künstlers war. Die zweite dieser Statuen kam in den Pallast von Bellevue, und eine dritte, welche bis zur Revolution auf dem Platze Ludwig XV. in Paris zu sehen war, ist von Pigalle nur nach Bouchardon's Modell ausgeführt worden. Bouchardon erklärte ihn bei seinem Tode als den einzigen Meister, der diese Reiterstatue ausführen konnte. Im Jahre 1763 wurde sie aufgestellt, und 1792 umgestürzt. Alexander Lenoir hatte von dem Giesser für das Museum in der rue des Petits-Augustins den rechten Fuss um den Preis des rohen Kupfers erhalten. Für die Petits-Pères des Victoires fertigte Pigalle die Statue des heil. Augustin, für eine Capelle von St. Sulpice die Statue dieses Heiligen, für die Abtei St. Germain-des-Prés ein Basrelief mit der Himmelfahrt des heil. Maurus, und über der Pforte des Findelhauses bei Notre-Dame wurde eine Kindergruppe aufgestellt. Ein Curiosum ist seine Statue des Voltaire, welche die Verehrer des Letzteren bestellten, aber als ein anatomisches Zerrbild erhielten, das man nicht öffentlich ausstellen durfte. Pigalle stellte den missgestalteten Arouet nackt dar. So einen abgemagerten Körper zeigt auch sein Grabmal des Grafen von Harcourt in Notre-Dame zu Paris. Die Wittwe des Verewigten wollte indessen so eine eingeschrumpfte Gestalt haben, und daher trägt hier der Künstler weniger Schuld. Auch zählt d' Argensville dieses Werk zu den wenigst gelungenen unsers Künstlers. Von seinen Statuen rühmte man aber jene eines Kindes, welchem der Vogel aus dem Käfig entwischt. Von den Bildnissen stehen jene Ludwig XV., Diderot's, Voltaire's, Raynal's etc. oben an. Sein letztes Werk war ein Mädchen, welches sich den Dorn aus dem Fusse zieht.

Als Hauptwerk des Künstlers erklärt man das Monument des Marschalls Moriz von Sachsen, in der St. Thomaskirche zu Strassburg, bereits 1765 auf Befehl Ludwig XV. begonnen, aber erst 1776 aufgestellt. An diesem Monument wurde viel gerühmt und gerügt. Bei d' Argensville II. 391., in Meusel's Museum II. 63, und in mehreren anderen älteren Werken ist es mehr oder weniger ausführlich beschrieben und beurtheilt. Wir folgen hier dem Berichtgeber im Kunstblatte 1830 Nro. 6., wo neben anderm Folgendes zu lesen ist:

Dem ganzen Gebilde liegt ein grosser und kräftiger Gedanke zum Grunde, und die Anordnung der Gruppe ist so schlicht und harmonisch gehalten, dass von hier aus nichts den Eindruck der Ideen des Künstlers hemmen oder stören kann. Im Schoosse des Friedens öffnet sich dem Helden der Sarg; er steigt mit Unerschrockenheit in voller Rüstung, den Lorbeer um die Schläfe, den Feldherrnstab in der Hand, die zum Grabe führenden Stufen hinab. Ueber zerbrochenen Standarten stehen und liegen schon die Wappenthiere der Feinde Frankreichs. Auf der andern Seite trauert Dankbarkeit und Liebe; Frankreich klagt um den Helden. Die allegorische Figur, welche das zweite Vaterland des Marschalls darstellt, sucht mit der rechten Hand ihn vom Herabsteigen in den Sarg, mit der linken die gefahrvollen Anmuthungen des Todes zu-

Digitized by Google

rückzuhalten, der seine Knochengestalt unter einem Mantel verbirgt. Der Genius Frankreichs senkt mit Bekümmerniss die Fackel. Und nicht nur das Volk, dem er gedient, und das ihm den ersten Dank schuldet, sondern alles Grosse und Gute nimmt Antheil an dem Schicksal des Grafen. Die Stärke — moralische und physische — verliert in Moritz ihren edelsten Jünger. Darum ist auch sie — oder als ihr Repräsentant Herkules — in tiefen Ernst des Schmerzes versunken.

Gewiss ist diese Ideenreihe in den wenigen Figuren schön und richtig ausgesprochen; nicht minder in der Gruppirung. Der unerschrockene Kriegsheld steht erhaben und dominirt über das Ganze; um ihn schliessen sich die übrigen Gestalten an. Während rechts von ihm die Feinde auch noch vor dem zum Tode Schreitenden erschrecken, sehen wir seinen Freund und Schutzgeist zur Linken trauernd und das dankbare Frankreich in Bewegungen verzweifelnder Angst. Unten aber zur rechten Seite des Sarges Herkules, der sich bekümmert, zur Linken die frohlockende Gestalt des Todes. In einem frappanteren Gegensatze konnte der Künstler die einmal zur Darstellung gewählten Figuren nicht vereinigen.

Allerdings treten auch an diesem Meisterwerke französischer Sculptur diejenigen Merkmale hervor, welche die vorcanova'sche Periode in ihrer Mangelhaftigkeit bezeichnen. Es fehlt das Studium der Natur und der Antike. Die Gestalten sind mit der unsichern Weichheit und Fülle behandelt, welche das Ergebniss der einseitigen oder dürftigen Kenntniss der anatomischen Verhältnisse ist, und die letzteren entweder ganz übergeht oder übermässig hervorhebt. Die Gewänder sind, obwohl im geringeren Grade, als man es bei andern Bildhauern seit Bernini findet, in einer willkührlichen Fülle und mit gesuchten Falten angebracht. Die Haltung des Marschalls ist am besten gelungen; dagegen hat er in dem Herkules, in dem Genius und der Figur Frankreichs sich von den Formen und Bewegungen einer verzerrten und unnatürlichen Kunstperiode nicht losgemacht. Bei gründlichem Studium der Natur und des Alterthums hätte er nicht nur dieses glücklich vermieden, sondern seine Auffassung der Allegorie wäre dann wohl eine andere gewesen. Der Grieche hätte den Genius nicht als ein dickwangiges wohlbeleibtes Kind, sondern als edelgestalteten Knaben oder Jüngling sich gedacht. Ihm wäre Herkules nicht in stummen Gram versunken, noch hätte der Genius eine weinerliche Miene angenommen, er würde dem letztern einen still ernsten Kummer über die Züge des jugendlichen Angesichtes gehaucht, den Alciden aber würde er stark, auch gegen den herbsten Schmerz die Unerschrockenheit des sterbenden Helden bewundernd dargestellt haben. Niemals würde er sich unterstanden haben, den Tod in abschreckender Gestalt darzustellen.

So müssen wir Ideenreichthum, Harmonie der Anordnung, Kraft und Schwung dem alten Meister zuerkennen, obwohl er Natur und Maass eben so wenig erreichte, als andere vor ihm und um ihn. Aber jene ruhmwürdigen Eigenschaften besitzt er vor so vielen anderen, dass er wie die verklärende Abendröthe der früheren Periode moderner Sculptur zu betrachten ist.

Er war Bildhauer Ludwig XV. Nach ihm hat die Bildhauerei aufgehört, französische Hofbildhauerei zu seyn. Sie hat sich geweigert, in die Moden und Etiketten der Willkühr sklavisch sich zu fügen, und ist zu der Menschheit, der Natur, dem Leben und Ideale zurükgekehrt.

Pigalle ward 1770 Rektorats-Adjunkt, 1771 Rektor, u. 1785 Kanzler.

Digitized by Google

C. Cochin und N. Dupuis haben das Grabmal gezeichnet und gestochen. Ch. von Mechel gab es in kleinerem Maassstabe. Miger stach aus demselben Studien auf zwei Blätter. A. de S. Aubin stach sein Bildniss nach Cochin's Zeichnung.

Pigalle, Jean Marie, Bildhauer, wurde 1792 geboren, und von Lemot unterrichtet. Er fertigte Bildwerke verschiedener Art, deren man von 1817 an auf den Salons zu Paris sah. Von dem bezeichneten Jahre ist ein Medaillon, welches die Köpfe der Capetingischen Könige von der Familie Ludwig XVIII. vorstellt. Im Jahre 1822 führte er die Statue Ludwig XVIII. aus, die grössere Anzahl seiner Werke bilden aber die Büsten. Jene des Hiacynth Rigaud sieht man in der Gallerie des Museums. In neuerer Zeit unternahm er die Ausführung einer Sammlung von Bronzestatuetten berühmter Franzosen, wie jene von Molière, Corneille, Racine, La Fontaine, Boileau, Pascal, Bossuet, Montaigne, Montesquieu, Malesherbes etc.

Pigaut, Robert, soll nach Füssly sieben Ansichten von Lyon herausgegeben haben. Diess ist wahrscheinlich Rob. Picau.

Pigeon, Jean Baptist, Maler, der in der zweiten Hälfte des 17ten Jahrhunderts lebte. Einige seiner Portraite wurden gestochen, wie von Landry 1674 jenes des Bischofs Pierre Nebout, u. a.

Pigeon, Robert, Zeichner und Landschaftsmaler zu Paris, der zu Anfang unsers Jahrhunderts thätig war.

Pigeot, François, Kupferstecher, wurde 1775 zu Paris geboren, und von Langlois sen. unterrichtet. Er gehört zu den besten französischen Künstlern seines Faches, wie die zahlreichen Blätter beweisen, die sich von ihm finden. Anfangs arbeitete er mit ängstlicher Reinlichkeit, so dass seine Blätter manchmal kalt und ohne Farben erscheinen, später aber suchte er diese Strenge zu mässigen. Er befasste sich auch mit dem Stahlstiche, und lieferte hierin nicht weniger Gutes. Seine Stiche findet man in Wicar's florentinischem Gallerie Werke, im Musée français par Laurent, im Musée Filhol, in der Collection de concours decennal, in de Ligny's Histoire de la vie de Jesus Christ, etc., viele schöne Blätter, gewöhnlich in grossem Formate.

1) Das Bildniss des Caravaggio, nach letzterem. Gallerie de Florence.
2) B. Bandinelli mit einer Statuette, nach Sebastiano Venetiano, kl. 4.
3) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, dem Joseph Kirschen reicht, nach Douven, kl. 4.
4) St. Franz in Extase, nach Ph. Lauri, von Chataigner geätzt.
5) St. Michael als Besieger des Satan, nach Rafael, 1806, gr. 8.
6) La Visitation de la Vierge, nach S. del Piombo, von Queverdo geätzt, kl. 4.
7) Der heil. Rochus, nach Rubens, gr. 8.
8) Die Vision des Ezechiel, nach Rafael, und von Chataigner vorgeätzt. Gallerie de Florence und Musée Filhol.
9) La Vierge au Donateur, nach Rafael, und von Queverdo die Eau-forte, gr. 8. Musée Filhol.
10) Der Tod des Abel, nach van der Werff, und von Chataigner vorgeätzt. Musée Filhol.
11) Die Kreuzabnehmung, nach Rubens, Musée Filhol.

Digitized by Google

12) Die Transfiguration, nach Rafael, und von Queverdo vorgeätzt.
13) Die Communion des heil. Hieronymus, nach Dominichino. Musée Filhol.
14) Christus und die Cananäerin, nach Drouais, von Queverdo vorgeätzt, gr. qu. 8. Musée Filhol.
15) St. Gervais et St. Protais, nach Lesueur, von Chataigner vorgeätzt.
16) St. Rochus heilt die Pestkranken, nach Giulio Romano.
17) Timocles devant Alexandre, nach Dominichino, die Eauforte von Boutrois. Oval qu. 8.
18) Les Sabines, nach David. Prix décennaux.
19) Die drei Alter. Les trois Ages, nach Gérard. Prix décennaux.
20) Les remords d'Orest, nach Hennequin. Prix décennaux.
21) Phädra und Hippolyt, nach Guérin. Collect. du concours decénnal
22) Die Pestkranken in Jaffa, nach Gros. Prix décennaux.
23) Der Aufruhr in Cairo, nach Guérin.
24) Les Clefs de Vienne, nach Girodet.
25) Die Krönung Napoleon's, nach David.
26) Venus und Vulcan, nach G. Romano, von Boutrois vorgeätzt. Musée Filhol.
27) Offrande à Venus, nach Netscher. Gallerie de Florence.
28) Die Musen, nach Pietro da Cortona, zwei Eckstücke. Gall. de Florence.
29) Das Kind, welches Seifenblasen macht, nach Mieris. Museé Laurent.
30) Amphitrite besänftiget den Sturm, nach einem Gedichte von Camoens, nach Gérard.
31) Piron à la porte d'Auteuil, nach Mll. Ribault.
32) Verschiedene Statuen und Gemmen für oben erwähnte Galleriewerke.

Piggersgill, s. Pickersgill.

Pigmon, s. Pygmon.

Pignataro, Carmine, Kupferstecher, arbeitete um 1760 — 1770 in Neapel, für das Museo Ercolano, für Hamilton's Cabinet etc.

Pignatelli, Frate Vincenzo, Maler, wurde um 1700 geboren, und zu Saragossa in der Kunst unterrichtet, die er indessen nur als Dilettant betrieb, malte aber Landschaften, die zu den besten Werken dieser Art und damaliger Zeit gezählt wurden. Er richtete in seinem Hause zu Saragossa eine Akademie ein, später aber, als er als erster Capellan in das Kloster dell' Incarnacion zu Madrid berufen worden war, ernannte ihn der König zum Rath der Akademie von S. Fernando daselbst. Er leitete auch einige Zeit die Angelegenheiten der Akademie, bis endlich R. Mengs das Directorat übernahm. Doch blieb von dieser Zeit an Pignatelli nicht lange mehr in Madrid, weil ihm die Umtriebe der Künstler nicht gefielen, sondern kehrte nach Saragossa zurück. Don Vincenzo starb um 1770, verehrt als Mensch und Künstler.

Pignatta, Giulio, Bildnissmaler, der im 18. Jahrhunderte in Italien lebte. C. Gregori stach nach ihm das Bildniss Carl III von Spanien.

Digitized by Google

Pigné, Nicolas, Kupferstecher, wurde 1700 zu Chalons geboren, und von B. Picart unterrichtet. Auch sein Schwager N. Dorigny hatte einigen Einfluss auf ihn. Pigné lebte einige Zeit in England, und soll auch zu London gestorben seyn.

1) Die Cananäerin zu den Füssen des Heilandes, nach H. Carracci's Bild in der Capelle des Pallastes Farnese zu Rom, fol.
1) Die heil. Jungfrau hebt den Schleier vom schlafenden Kinde, welchem Johannes die Hand küsst, während drei Engel musiciren, nach Trevisani's Bild aus der Sammlung des Königs von Frankreich, gr. fol. Cabinet Crozat.
3) Die Blätter für den Recueil de 90 têtes tirés des sept Cartons de Raphael. 1722 fol.
4) Das Grabmal des Cardinals von Fürstenberg und seines Neffen, des Grafen Ferdinand, in St. Germain-de-Prés, zu Paris, mit Chaufourier gestochen.

Pignoli, C., Maler, nach welchem N. Billy den heil. Vincenz Ferrerius gestochen hat.

Pignoni, Simone, Maler von Florenz, wurde 1614 geboren, und von F. Furini unterrichtet, welchen er, so wie den C. Maratti, vollkommen nachahmte. In den Kirchen zu Florenz sind Bilder von ihm, und darunter nennt man als seine Meisterstücke, den Almosen austheilenden heil. Ludwig in S. Felicità, und den seeligen Bernardo Tolommei in Monte Oliveto. Pignoni wird zu den besten Künstlern seiner Zeit gezählt. Selbst Maratti schätzte unter den Florentinern nur ihn und den Gabbiani. Bellini nennt ihn in seiner Buccheride „l'arcipittorissimo de' buoni", ein Ausdruck, der im Italienischen nur durch die licentia poëtica hervorging, und im Deutschen nicht leicht zu geben ist. Es heisst: erzmalerischst unter den Guten. Pignoni wird auch von neueren Schriftstellern noch sehr gelobt, wie von Fiorillo, der verständigen Composition wegen, und von Ticozzi, der reinen Zeichnung, der Wahrheit in Färbung und Ausdruck willen. Pignoni starb 1698, wie diess sein Grabstein bei den Theatinern zu Florenz besagt. In der R. G. di Firenze wird 1706 als sein Todesjahr genannt. In der Gallerie zu Florenz ist Pignoni's Bildniss, welches G. Prenner gestochen hat. C. Lasinio stach nach ihm die Vermählung der heil. Catharina, und J. E. Haid die Töchter des Pelias durch Medea betrogen, ein schönes Schwarzkunstblatt.

Pignoni, Gaetano, Medailleur, und vielleicht auch Maler, denn von einem G. Pignoni oder Pingoni sah man auf dem Observatorium ausserhalb Bologna ein Gemälde.

Der Medailleur lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom. Wir haben von ihm neben andern eine Medaille auf Giacomo Bartol. Beccari von Bologna.

Pigot, s. Pigeot.

Pickler, Eine Person mit dem berühmten Steinschneider Pichler. In Italien wurde er Pickler genannt und theilweise auch geschrieben.

Piktoor, Beiname von C. van Wittel.

Pilaja, Paolo, Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Italien, längere Zeit zu Rom, arbeitete. Folgende Blätter sind von ihm:

Digitized by Google

1) Benedikt XIII., nach J. B. Brughi.
2) Die Marter des Capuziners Fidel de Sigmaringa, nach S. Conca.
3) Das Wunder des heil. Toribio, nach demselben, 1727.
4) Der heil. Liberalis, nach Conca.
5) Die Statue des Propheten Elias nach A. Cornachini. 1728.
6) P. Clodius, als Weib gekleidet, wird im Hause des Julius Cäsar, beim Feste der Bona Dea von den Frauen erkannt. Paolo Pilaja s. Romae. 1747, gr. roy. qu. fol.
7) Eine Ansicht des St. Marcus-Pallastes in Rom.
8) Die Blätter für A. Adami's Storia di Volsena.

Filaja, Pilippo, Kupferstecher, Zeitgenosse des Obigen. Wir kennen ihn nicht näher.

Pilaja, Antonio, Edelsteinschneider von Messina, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Rom. Wir haben von ihm eine Schaumünze auf Papst Innocenz XII.

Pilati, Fiore, Zeichner und Maler, wurde 1692 zu Bologna geboren, von J. da Sole und D. M. Viani unterrichtet. Er malte für den Grafen von Marsigli viele naturhistorische Gegenstände, dann zeichnete und malte er Ornamente, und alle diese Dinge galten damals für sehr geschmackvoll. Pilati starb 1769.

Pile, R., Maler, nach welchem im Cataloge des Cabinet Brandes folgendes seltene Schwarzkunstblatt erwähnt wird:
A Tale from Chaucer. An Oxford Scholar etc. Moor fec., qu. fol.

Piles, Roger de, Maler und Schriftsteller, stammt aus einer adelichen Familie aus dem Departement de la Nièvre, und wurde 1635 zu Clamecy geboren. Er widmete sich den Wissenschaften, hatte aber immer besondere Vorliebe für die Malerei, worin ihm Cl. François, genannt Frére Luc. Recollet, Unterricht ertheilte. Er hatte in dieser Kunst tüchtige theoretische und praktische Kenntnisse, wozu auch sein Umgang mit A. du Fresnoy beitrug; de Piles hatte aber auch etwas, was sogar den beiden genannten Künstlern, besonders dem Frére Luc. fehlte, nämlich glücklichen Farbensinn. Im Jahre 1682 begleitete er den H. Amelot als Gesandschafts-Sekretär nach Venedig, lebte in gleicher Eigenschaft auch einige Zeit zu Lissabon und in der Schweiz, in Holland nahm aber seine politische Sendung einen unglücklichen Ausgang. R. de Piles wurde unter dem Vorwande, seltene Gemälde aufzukaufen, dahin geschickt, in der That aber, um daselbst die politische Stimmung der Gemüther zu erforschen, wofür er auf Befehl der Generalstaaten in's Gefängniss gesetzt, und fünf Jahre, bis zum Ryswicker Frieden, darin zubringen musste. Während dieser Zeit schrieb er seinen Abrége de la vie des Peintres, Paris 1699. der 1710 zu Hamburg in deutscher Sprache erschien. Eine neue französische Ausgabe: Amsterdam et Paris, 1767. Als classisches Werk erklärte man seinen Cours de peinture par principes, und viele seiner Principien sind auch wirklich von strenger Wahrheit. Eine deutsche Uebersetzung: Einleitung in die Malerei aus Grundsätzen. Lpz. 1760. C. A. Jambert gab eine neue, vermehrte Ausgabe heraus. Cours de peinture par principes. Paris, Amsterdam et Leipsik, 1766. Verschieden davon sind die Premiers élémens de la peinture pratique, wovon 1766 zu Paris ebenfalls eine neue Auflage erschien. Dann haben wir von ihm auch eine Uebersetzung von du Fres-

Digitized by Google

noy's bekanntem Gedichte: L' art de peinture de C. A. du Fresnoy (de arte graphica). 4eme edit. Paris 1751. Eine andere Ausgabe mit französischer Uebersetzung und mit der Anmerkung des R. de Piles hat den Titel: L' Ecole d'Uranie ou l'art de la peinture. Paris, Lemercier 1753, par M. D. q. Paris 1780. Eine andere, revidirte, vermehrte Ausgabe (von M. C. Jombert), Paris, Amsterdam et Leipsik, 1767.

Ferner schrieb er eine Dissertation sur les ouvrages des plus fameux peintres. Paris 1681; Abregé d'Anatomie, accomodée aux arts de la peinture et de la sculpture; Conversation sur la connoissance de la peinture; Dialogue sur le coloris.

Als Maler hat man von ihm die Bildnisse des Dichters Boileaux-Despraux, des Malers Fr. Tortebat, der Mme. Dacier, des Advocaten A. de Fresnel u. a. Drevet sen. stach jenes von Boileau, Edelink das von Tortebat, van Schuppen das Bildniss von E. Menage. Das eigene Bildniss des Künstlers hat B. Picart gestochen. Im Jahre 1709 starb er zu Paris. In letzterer Zeit hatte er den Titel eines Conseilleur-amateur der königl. Akademie der Malerei.

R. de Piles hat selbst ein Bildniss radirt, welches aber von grösster Seltenheit ist, Robert-Dumesmil P. gr. fr. II. 97. beschreibt es, wie folgt:

1) Carolus Alfonsus du Fresnoy Pictor Gallus de Pictura et Pingendo et Scribendo benemeritus, — obiit anno 1665. Aetatis suae 50. Halbe Figur im Mantel, in Drei-Viertel-Ansicht nach links gewendet. H. 9 Z. mit 14 L. Rand, Br. 6 Z. 2 L.
   I) Vor der Schrift. Sehr selten.
   II) Mit der Schrift. Ebenfalls selten.

Pilgram, Anton, Architekt und Bildhauer, ein Künstler, welcher in früheren Schriften als Vollender des St. Stephanthurmes und als Urheber mehrerer Zierarbeiten im Innern des Domes gepriesen wird, wie von Ogesser, Haselbach, Geusau, und auf diese ältern Quellen sich stützend und theilweise berichtigend von Fürsten Lichnowsky in den Denkmälern der Baukunst und Bildnerei des Mittelalters, in F. von Hormayr's Geschichte der Stadt Wien, von A. Primisser in den Wiener Jahrbüchern der Literatur, Anzeigeblatt 1820, im neuen Archive für Geschichte, Geographie etc. 1830. Wir müssen ihn hier des grössten Theils seines Nimbus berauben, und andern Meistern die ihnen entzogene Ehre vindiciren, auf die Autorität des F. Tschischka hin, der in seinem Werke: der St. Stephans-Thurm in Wien, mit Kupf. Wien, 1832, fol., aus Urkunden die Sache ins wahre Licht gesetzt hat. Durch Tschischka hat sich jetzt die Geschichte anders herausgestellt, und folgende Thatsachen stehen fest:

„Schon 1144 gründete Heinrich Jasomirgott ein Gotteshaus, dessen Bau Octavian Falkner (Volckhner) aus Krakau so förderte, dass die Kirche schon 1147 von Bischof Reimbert von Passau eingeweiht werden konnte, doch sind von diesem Bau nur noch die Emporkirche und die beiden vorderen Thürme zu sehen, denn im Laufe der Zeit erlitt sie vielfacher Veränderungen, bis sie endlich zu dem heutigen staunenswürdigen Dome heranwuchs. Zu König Ottokar's Zeiten wurde die Kirche 1258 und 1275 restaurirt und etwas erhöht, und so blieb sie bis zu Albrecht's II. Regierung. Dieser Herzog liess die Westseite, an die 1326 durch Ritter Ulrich von Tirna zur Linken die Kreuzkapelle, durch ihn selbst aber die Eligiuskapelle angebaut wurden, beträchtlich erhöhen, und die Unterkirche, ihrer Breite nach, bis zu den jetzigen Hauptmauern erwei-

Digitized by Google

tern. Sein Nachfolger Rudolph IV. vollendete nicht nur den Bau seines Vaters mit gänzlicher Schliessung der Gewölbe und mit Aufsetzung des hohen Daches, sondern begann auch einen neuen erweiterten Bau im Chore, wozu er am 7. April 1359 den Grundstein legte. Zugleich aber begann er auch die beiden hohen Thürme im Kreuze des Domes zu gründen, welches Riesenwerk dem Wenzla aus Klosterneuburg anvertraut wurde. Dieser brachte bis zu seinem 1404 erfolgten Tod, den Thurm an der Mittagsseite auf zwei Drittel in die Höhe. Heinrich Kumpf, ein Hesse, und Christoph Horn von Dünkelspiel, verfertigten um diese Zeit die Zierarbeiten und Bildsäulen des Domes, unter denen sich besonders die reichgeschmückten Portale der beiden unteren Seitengänge auszeichnen. Nach Wenzla's Tod arbeitete Peter von Brachawitz bis 1429 an dem Thurme fort; allein erst dem Hans Buchsbaum, dessen Gehülfen, war es vorbehalten, am vierten Tage nach Michaelis 1430 die Spitze des Thurmes zu krönen. Meister Buchsbaum förderte auch den von Rudolph IV. angefangenen oberen Kirchentheil, der jedoch erst zur Zeit des Königs Mathias von Ungarn gänzlich beendet wurde, und begann den ferneren Bau des unvollendet gebliebenen Thurmes, wozu am St. Hippolitstage 1450 der neue Grundstein gelegt wurde. Buchsbaum, welcher 1454 starb, hatte die Meister Leonhard Steinhauer, Lorenz Pfenning von Dresden, Seifried König von Constanz, Georg Khlaig von Erfurt und Anton Pilgram von Brünn zu Nachfolgern beim Baue, der überhaupt nur sehr langsam von Statten ging. Im Jahre 1516, da Gregor Hauser Baumeister bei St. Stephan war, war man endlich gezwungen, den weitern Bau des zweiten Thurmes ganz aufzugeben, und erst 1579 wurde er von Hans Saphoy mit einem kleinen Aufsatze überbaut." —

Auf das Zeugniss Haselbach's hin nahm man früher an, dass Rudolph IV. nach langem vergeblichen Suchen in Klosterneuburg einen anspruchlosen, armen, aber in seiner Kunst erfahrnen Baumeister gefunden habe. Den Namen dieses Mannes wusste Haselbach nicht, es ist aber der oben erwähnte Wenzla, dessen Tod man um 1400 gesetzt hat. Von dieser Zeit an sollten verschidene Baumeister am Werke sich gemüht haben, ohne zum glücklichen Ziele zu gelangen, so dass man um 1407 alles, was sie auf die Grundlage des ersten Baumeisters ausführten, wieder abreissen musste, endlich aber heisst es, sei jener kunstreiche und kühne Meister aufgetreten, der den Muth hatte, ein herrliches, halb vollendetes Werk, an welchem die Kunst geschickter Meister schon gescheitert war, würdig auszubauen. Die Sage nennt ihn Anton Pilgram von Brünn, der von jetzt an die Ehre, den Thurm vollendet zu haben, genoss. An jene Sage knüpft sich auch das Mährchen von boshaften Meistern und verfolgten Jüngern, deren in grossen Baugeschichten öfter eingewebt sind. Pilgram soll nämlich seinen Lehrjünger Hans Buchsbaum, dem bereits als solchen die Führung des zweiten Thurmbaues aufgetragen worden, aus Neid vom Gerüste herabgestürzt haben. Dieses wurde indessen schon frühe als Fabel erklärt, und oben erwähnte Zeugnisse des F. Tschischka bestätigen die Sache neuerdings, so wie sich auch das Verhältniss des Meisters zum Schüler als ein ganz anderes herausgestellt hat. Buchsbaum ist älter als Pilgram, dennoch lässt ihn die alte Sage als Lehrjungen von letzterem untergehen, und dieser trägt den Ruhm davon. Indessen kommen die früheren Schriftsteller nie so ganz ins Reine mit ihm, und besonders ist es Ogesser in seiner Beschreibung des Domes, der eine Verwirrung in seine Angaben gebracht hat. Er lässt den Anton Pilgram um 1513 als Baumeister

Digitized by Google

auftreten, und 1356 den Chor und die Kanzel durch ihn bauen. Dann erscheint ein Anton Pilgraben um 1433 als Vollender des Hauptthurmes, und 1446 oder 1450 lässt er wieder einen Anton Pilgram auftreten. Geusau und andere schrieben ihm nach, und so verbreitete sich der Irrthum fort. Selbst Fürst Lichnowsky behauptet noch, dass man den Pilgram nicht mit Pilgraben verwechseln dürfe. Die Behauptung Ogesser's hat Primisser 1820 in den Wiener Jahrbüchern zu widerlegen gesucht, ist aber theilweise selbst wieder in den alten Irrthum verfallen, indem er behauptet, dass Pilgram, der auch Pilgraben, Pilchramb und Pilgrad genannt wird, von 1407 bis 1433 sowohl den Thurm vollendet, als die Kanzel, den Orgelfuss, einige Altäre u. s. w. gefertiget habe. Es ist auffallend, dass immer nur dieser Anton Pilgram als Hauptmeister genannt wird, und doch kennt man seine Lebensverhältnisse nicht. Man nennt ihn nur muthmasslich von Brünn, vielleicht weil man schon frühe erfuhr, dass in Wien ein Pilgramus von Brünn gelebt habe. In einem alten Codex über die ältesten Municipalrechte jener Stadt, soll nach E. Hawlik (Zur Geschichte der Baukunst etc. in Mähren, Brünn 1838) auch wirklich bemerkt seyn, dass ein Anton Pilchramb 1359 beim Dombaue in Wien als Maurer beschäftiget gewesen. In einem Brünner Losungsbuch (Steuerbuche) ist zum Jahre 1350 folgendes bemerkt:

Item Henslinus laterator . . . . ½ Mk.
Item Pilgramus frater suus . . . 5 gr.

Daraus zu folgern, dass ein älterer Pilgram, als Buchsbaum, wirklich Hauptmeister in Wien gewesen ist, dürfte wohl Niemanden einfallen. In den Steintafeln, oder dem Verzeichnisse der Baumeister und Steinmetze, die seit den ältesten Zeiten in Wien, namentlich am Baue von St. Stephan gearbeitet haben sollen, kommt im 14. Jahrhunderte kein solcher Künstler vor, aber 1511 ist ein Anton Pilgram zwischen Khlaig und G. Hauser eingeschaltet.

Es dürfte also sicher seyn, dass erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts ein Baumeister Anton Pilgram beim Dombaue thätig gewesen, nicht so leicht ist aber die Einwendung abzuweisen, dass im 14. Jahrhunderte ein Bildhauer Anton Pilgram für den St. Stephansdom gearbeitet habe. Das Urkundenbuch in B. v. Hormayr's Geschichte von Wien, gibt nämlich S. CCL. ff. ein handschriftliches Verzeichniss, in welchem Pilgram beim Jahre 1359 als Verfertiger des Predigtstuhles und Orgelfusses, ohne Erwähnung des Thurmes, neben den Meistern Christoph von Dünkelspiel und Heinrich von Hessen erscheint. Damit stimmt aber die Angabe bei Tschischka wieder nicht vollkommen überein, indem dieser ältere Pilgram zur Zeit Rudolph IV. unter Wenzla von Klosterneuburg gearbeitet haben muss, während nach Tschischka's Behauptung die Kanzel unter Leitung des Hans Buchsbaum von den geschickten Steinmetzen Andre Grabner, Conrad von Himberg, Johann Pehem und Hans von Vartzheim ausgeführt wurde, vielleicht erst in der letztern Zeit des Lebens jenes Architekten, also gegen 1454, wo Buchsbaum starb. Tschischka fand eines älteren Anton Pilgram gar nicht erwähnt, und dennoch scheint er aus der Reihe der Werkleute bei der Ausschmückung des Domes nicht gestrichen werden zu dürfen. Er ist ja sogar urkundlich, und lebt in der Sage und in der Fabel fort. Es wäre sogar glaublich, dass Pilgram mit Heinrich von Hessen und Christoph von Dünkelspiel den Bau der steinernen Kanzel begonnen, dass aber erst die genannten Meister unter Hans Buchsbaum selbe vollendet haben. Ein so reiches und prächtiges Werk konnte nicht in kurzer Zeit dastehen, und dann wird ihm ja auch der Orgelfuss zugeschrieben, ein nicht minder mühe-

Digitized by Google

volles Werk, das vielleicht eher vollendet worden ist, als die Kanzel. Letzteren sieht man ungefähr in der Mitte des Schiffes an der linken Seitenwand, sich wie ein Blumenkelch aus einer Knospe von unten nach oben ausbreitend. Dieser Chor, dem Passionschor gerade gegenüberstehend, trug vor Zeiten, wie jener, eine kleine Orgel; seine Gallerie ist von Aussen mit leicht und zierlich verschlungenen Spitzbogen ohne Figuren geschmückt. Da wo der Chorfuss aus der Knospe hervortritt, sieht man ein durch Alter und Staub geschwärztes hocherhobenes Brustbild eines alten Mannes, der aus einer genau mit dem Bau des Chorfusses zusammenhängenden fensterähnlichen Oeffnung heraussieht. Er hält in der rechten Hand einen Zirkel, in der linken ein Winkelmass. Seine buschigen langen Haare wallen über Stirne, Rücken und die Seiten des Hauptes herab, welches mit einem vorne aufgestülpten Barett bedeckt ist. Sein Hals ist unbedeckt, das Oberkleid hat weite faltige Aermel, das Unterkleid, eine Art Weste, ist an der Brust mit Schnüren oder Riemen zusammengeheftet. Das magere unbärtige Gesicht hat ungemein sinnige, ausdrucksvolle, starke Züge, tiefliegende Augen, hervorragende Backenknochen, eingefallene Wangen, einen breiten Mund mit aufgeworfenen Lippen, und ein sehr starkes Kinn. Die Ursache, warum dieses Denkmal früher beinahe unbeachtet geblieben, ist theils das Unscheinbare und die Schwärze des Bildes, theils seine beträchtliche Entfernung — es steht in einer Höhe von etwa zwei Klaftern vom Boden — und die Dunkelheit des Ortes, da es weit vom Fenster, in einer Ecke der Wand angebracht ist. Erst 1816 wurde auf Veranlassung des Kronprinzen Ludwig von Bayern, bei dessen Anwesenheit in Wien, eine Gypsform davon genommen, und ein Abguss in der k. k. Akademie der Künste zu Wien aufgestellt. Jetzt fand man, dass in diesem Bildnisse eines der herrlichsten Denkmale der Kunst des Mittelalters aufbewahrt sei, würdig den Meisterwerken jeder Zeit an die Seite gesetzt und als Muster der Nachahmung aufgestellt zu werden. Das Bild vereint die entschiedenste Kühnheit und Sicherheit des Meissels mit einer lebensvollen Wahrheit und Würde, wie sie nur der Meister über seine Schöpfung zu verbreiten vermag. Diess könnte nun das Bild Pilgram's seyn, der den Riss zum Orgelchore, den er hier, nach der Darstellungsweise jener Zeit, auf dem Rücken trägt, entworfen, und dessen Bau geleitet hat. Dass es ein Werkmeister ist, beweisen seine Werkzeuge, die er in den Händen hält. An dem Chorfusse befindet sich das Zeichen VI, welches auch an der Kanzel vorkommt, und unterhalb sind die von späterer Zeit erneuerten Buchstaben M. A. P. (Meister Anton Pilgram). S. die Abbildung in Hormayr's Geschichte von Wien, II. Jahrg. I. H.

Das zweite Bildwerk im Innern der Kirche, dessen Anordnung man immer dem Pilgram zuschrieb, ist die herrliche Kanzel, welche an einem der mittleren Pfeiler der Unterkirche angebracht ist. Die aus Stein gehauene Brüstung, Fuss und Treppe dieses Meisterwerkes, so wie das aus Holz geschnittene, vielleicht jüngere, Dach der Kanzel, von wundervoller Arbeit, sind von unten bis oben mit den schönsten, grossen und kleinen Figuren von Heiligen, mit Aesten und Zweigen geschmückt. Die Brüstung, oder die eigentliche Kanzel, enthält nach Aussen vier mit durchbrochenem Zierwerk bedeckte Vertiefungen, aus welchen, wie aus Fenstern, die hoch erhabenen, fast lebensgrossen Brustbilder der vier Kirchenlehrer, jeder in dem ihm zukommenden Ornate und die Arme auf Bücher gestützt, hervorschauen. Man erkennt darin den Mei-

Digitized by Google

ster der Büste des angeblichen Pilgram. Die Züge sind warm und lebensvoll, breit und grossartig alle Theile der herrlichen Köpfe, meisterlich das Ganze, in Zeichnung und Ausdruck. Die Vertiefungen werden durch Pfeiler von einander getrennt, vor welchen kleine Heiligen-Bilder stehen. Der Fuss, der die Kanzel stützt, besteht aus mehreren freistehenden, gothischen Pfeilern und Bogen, zwischen welchen etwa zwanzig der zierlichsten kleineren Heiligen-Figuren von sechs Zoll in der Höhe stehen, die aber leider grossentheils verstümmelt sind. Was noch übrig ist, zeugt von trefflicher Künstlerhand, jener Zeit vollkommen werth, die Pilgram's Büste hervorgebracht. Das Dach, besonders zierlich und leicht, im Einklang mit dem steinernen Untertheile, aus Holz geschnitzt, hat die Form eines achteckigen Gebäudes, und ist mit einer hochaufsteigenden Spitze gekrönt. In den Feldern des kleinen Gebäudes sind bildlich die sieben heiligen Sakramente dargestellt, zwischen jedem derselben aber steht ein zierlicher Thurm, der wieder durch Gegenstreben mit dem Kern des Daches in Verbindung steht. Das Treppengeländer, auf dessen Handgriffsfläche eine Reihe hinaufkriechender Eidechsen und Frösche abgebildet ist, (ähnlich den Thieren auf Kaiser Friedrich's Grabmal) ist schön durchbrochen, und besteht aus gothischen Rosen und Kleeblättern.

Der Meister dieses schönen Werkes, welchen man früher durchgehends in Pilgram erkannte, ist auch hier, wie am Orgelchor, unter der Treppe aus Stein gehauen. Die Züge sind dieselben, nur ist dieses Bild etwas kleiner, und in veränderter Stellung. Dieses Brustbild sowohl, als fast alle übrigen Figuren der Kanzel, sind mit einer graugelben, zu dicken Oelfarbe überstrichen, wodurch die Feinheiten des Meissels verloren gegangen sind, und die so trefflichen Steinarbeiten ein etwas hölzernes Ansehen gewannen. Der schöne Kopf des Meisters hat die Nase verloren. Ueber diesem Brustbild zeigt sich sein schon früher erwähntes Zeichen. —

Wir lassen es dahin gestellt seyn, zu bestimmen, welchen Meister diese Brustbilder vorstellen, bemerken nur, dass in Hormayr's Beschreibung von Wien, in dessen Archiv, in Lichnowsky's Denkmalen etc. immer nur Anton Pilgram genannt wird, durch Tschischka's Forschungen tritt aber dieser zurück, um dem Hans Buchsbaum seine Stelle einzuräumen. Die beiden genannten Büsten besonders jene des Orgelchores, haben mehrere Künstler zum Gegenstande ihres Studiums gemacht. Abgebildet, nur nicht befriedigend, ist sie im Prachtwerke des Fürsten Lichnowsky. Schnorr gab 1820 eine lithographirte Nachbildung heraus, aber in einer von der Büste ganz verschiedenen Stellung und Haltung. Die getreueste Zeichnung lieferte Fendi für Dibdin's Biographical antiquarian and picturesque Tour, London 1821 und 1829.

Ansichten der Kirche und ihrer Theile sind bei Lichnowsky und Hormayr. Dann gibt es auch ältere Abbildungen: die Hauptansicht der Kirche in einem grossen Holzschnitte, aus dem 16. Jahrhunderte, ein seltenes Blatt ohne Namen; die vordere Ansicht mit dem Portal und dem Thurm derselben Kirche, von C. Radost 1636 gezeichnet, und von C. van Dalden gestochen, seltenes Hauptblatt von zwei Platten; die Kirche mit den Bildnissen des Kaisers Joseph II. und der Maria Theresia von Engelmann gestochen, gr. fol.; drei verschiedene Ansichten von Martin.

Pilgram, Sophie, Miniaturmalerin, eine jetzt lebende Künstlerin, die zu den vorzüglichsten ihrer Art gehört. Sie hatte 1827 bereits ihren Ruf begründet.

Digitized by Google

Pilgrim, Johann Ulrich, Formschneider, auch geradeweg Johann Ulrich, und von den Franzosen le maître aux bourdons croisées, der Meister mit den Pilgerstäben genannt. So nannte ihn Heinecke zuerst muthmasslich, von Murr aber, und dann auch von Bartsch, nahmen diess als ausgemacht an, und seit dieser Zeit nennt man den Meister Jo. V mit zwei gekreuzten Pilgerstäben Joh. Ulrich Pilgrim, was freilich noch eines nähern Beweises bedürfte. Auch die Lebenszeit des Künstlers ist nicht genau bekannt, man schliesst aber aus seiner gothisirenden Manier, dass er gegen das Ende des 15. Jahrhunderts geblüht habe. Seine Blätter sind gut geschnitten und von kräftiger Wirkung, alle in Hell-Dunkel von zwei Platten gedruckt. Pilgrim ist älter als Hugo da Carpi, und somit haben ihn Einige als Erfinder der Manier in Helldunkel erklärt, während Andere diese Erfindung dem Mich. Wohlgemuth, oder dem Mair von Landshut beilegen möchten. Die Blätter dieses alten, höchst vorzüglichen Meisters sind sehr selten. Bartsch P. gr. VII. p. 449 u. f. beschreibt 10 solche Blätter:

1) Christus am Kreuze, unten zu den Seiten Maria und Johannes, am Fusse des Kreuzes Magdalena. Links unten ist das Täfelchen mit dem Zeichen: H. 7 Z. Br. 4 Z. 11 L. Man findet diese Darstellung gewöhnlich in einer Einfassung von vier schmalen Streifen.
2) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse in einem Garten sitzend. Links unten das Täfelchen mit den Stäben. H. 10 Z., Br. 6 Z. 7 L.
3) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen. Links oben ist das Zeichen. H. 7 Z. Br. 4 Z. 8 L. Dieses Blatt findet man gewöhnlich mit derselben Einfassung wie Nro. 1.
4) St. Hieronymus in der Wüste mit dem Steine in der einen, und dem Buche in der andern Hand. Gegen die Mitte nach oben ist das Zeichen. H. 7 Z. Br. 4 Z. 8 L.
5) St. Sebastian am Baume. Rechts unten das Zeichen. H. 7 Z. Br. 4 Z. 9 L.
Man findet dieses Blatt in einer Einfassung von drei Streifen. Die untere Seite fand Bartsch ohne Einfassung; allein es gibt auch Abdrücke mit einer vollständigen Bordure, von vier Streifen.
6) Ein Todtenkopf in einer Nische. Mundanae foelicitatis gloria. Links unten ist das Täfelchen mit den Stäben, ohne Buchstaben Jo. V. H. 9 Z. 10 L. Br. 6 Z. 8 L.
7) Thisbe findet den Leichnam des Pyramus. Am Baume hängt das Täfelchen mit den Worten: Quid Venus in venis possit etc. Links unten ist das Zeichen des Künstlers. H. 10 Z. 1 L. Br. 6 Z. 9 L.
8) Orpheus von den Thieren umringt. Auf dem Täfelchen oben steht: Orpheus vates. Links unten ist das Zeichen des Künstlers. H. 9 Z. 9 L. Br. 6 Z. 7 L.
9) Alcon von Creta befreit seinen Sohn von einer monströsen Schlange, die ihn umschlingt. In der Mitte oben ist ein Täfelchen mit erklärender Schrift, und links unten das Zeichen des Künstlers. H. 10 Z. Br. 6 Z. 8 L.
10) Ein geharnischter Ritter zu Pferd nach links reitend, von rechts folgt der Hellebardier. Unten links ist das Monogramm des Künstlers, ein höchst seltenes Hauptblatt. H. 10 Z. Br. 6 Z. 9 L.

Von Murr behauptet irrig, dass Dürer dieses Blatt copirt habe.

Digitized by Google

Pilizotti, J., Lithograph zu Wien, ein jetzt lebender geschickter Künstler, dessen Blätter alle Beachtung verdienen. Er sucht sein Vorbild getreu wieder zu geben, und diess mit grosser technischer Fertigkeit.

1 — 2) Scenen aus Tasso's befreitem Jerusalem, Gruppen und Züge gefangener Christen, F. Overbeck's Graugemälde in der Villa Massimi zu Rom, 2 Blätter mit Ton gedruckt, roy. qu. fol.

3) Lithographirte Copien von Originalhandzeichnungen berühmter alter Meister aus der Sammlung des Erzherzogs Carl von Oesterreich (ehemals im Besitze des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen). 2te Auflage, herausgegeben von L. Förster. Wien 1834, gr. fol.

Pillans, R., ein englischer Zeichen- und Seemaler, welcher in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts thätig war. Er malte die ruhige und stürmische See mit Fahrzeugen, Uferansichten mit Fischern, Häfen mit Thürmen etc. Aehnlichen Inhaltes sind auch seine Zeichnungen, meistens in Farben ausgeführt.

Pillement, Johann, Maler und Radirer von Lyon, genoss den ersten Unterricht in seiner Vaterstadt, ging aber dann zur weitern Ausbildung nach Paris, und endlich nach London, wo seine Werke grossen Beifall fanden. Er malte Landschaften und Marinen, Genrebilder und Blumenstücke, in Oel und in Pastell. Er liebte glänzende Farben und grelle Gegensätze von Licht- und Schatten, und öfter glaubte man auf der Bühne beleuchtete Decorationen vor sich zu sehen. Diese Bilder gefielen aber damals in England, und so fand Pillement seine Rechnung damit mehr, als mit seinem Titel eines königl. polnischen Hofmalers. In London wurden viele seiner Bilder gestochen. Die letzte Zeit seines Lebens verbrachte Pillement in Frankreich, meistens zu Lyon, wo der Künstler 1808 im 80. Jahre starb. So gibt Füssly nach französischen Blättern an, in Benard's Cabinet de Paignon Dijonval heisst es aber, dass der Künstler noch 1809 im 90. Jahre zu Lyon gelebt habe. P. Canot stach nach ihm einige Genrestücke, Landschaften und Marinen, mit Masson und Woollet die vier Jahreszeiten und ihre Annehmlichkeiten, mit Elliot die vier Tagszeiten, eine Folge von 8 Blättern mit Blumensträussen, und eine andere von 12 Blättern im chinesichem Geschmacke. Auch Norton, J. Mason, W. Elliot, Godefroy, Lempereur, Liger, J. Peack, Ravenet, Robertz, Sherlock, Vispré, Benazech, Aveline, J. Peale, W. Smith u. a. haben Landschaften, Marinen und Genrestücke nach ihm gestochen. deren wir in den Artikeln jener Künstler mehrere erwähnt haben, Die Eberjagd und les agrements de l' Eté, the Shepherdess von Woollet gestochen; der glückliche und der unglückliche Fischzug von Benazech; die Kartenspieler, die lustigen Bauern, die Gauner u. a. gehören zu den bessern Werken des Künstlers. Ohne Namen der Stecher haben wir nach seinen Gemälden und Zeichnungen eine Folge von 6 Blättern mit Ansichten englischer Pachthöfe, 1761 erschienen; ein Livre de paysages de fantaisie; 8 kleine Blätter vor und mit der Schrift, 1761; eine Folge von 12 kleinen Blumensträussen, mit Le Bas exc. bezeichnet; eine andere Folge von verschiedenen Blumen nach der Natur, 16 kleine Blätter.

Pillement hat selbst einige Blätter radirt, nemlich:

1) Eine Folge von 10 kleinen Blättern mit Blumensträussen, nach der Natur gezeichnet.

Digitized by Google

2) Soldaten am Zelte in Belustigung, J. P. L. bezeichnet, und vermuthlich von Pillement, nicht von Jos. Parrocal; s. Parrocel am Ende des Artikels.

Pillement, Victor, Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des Obigen, wurde 1767 in Wien geboren, und von seinem Vater in der Zeichenkunst unterrichtet, bis er endlich nach Paris sich begab, wo ihm 1801 beim allgemeinen Concurse der Aufmunterungs-Preis von 2000 Fr. zu Theil wurde, mit dem Blatte, welches unter dem Titel: La piége tendu par l' Amour betitelt ist. Diess ist indessen nicht das einzige vorzügliche Blatt des Künstlers, er lieferte deren mehrere andere, welche an innerem Gehalte jenem noch vorzuziehen sind. Er bediente sich gewöhnlich der Nadel; diese ist aber frei und verständig gehandhabt, und Alles wirkt in seinen Blättern so glücklich zusammen, dass dadurch ein vollkommen treues Bild der Natur entsteht. In seinen kleineren Blättern ist er noch vorzüglicher, wie in den grösseren, und verständige Kunst-Sammler wählen desswegen nicht Pillement's grosse Blätter als Meisterstücke aus. Sie theilen sich in reine Aetzungen, in Blätter, die er selbst vollendet hat, und in solche, die von andern Künstlern vollendet wurden.

Seine Zeichnungen sind nicht minder vorzüglich. Es finden sich reiche Compositionen von ihm, die in Adel und Charakter der Auffassung an die historischen Landschaften Poussin's erinnern. Seine Werke sind im Allgemeinen sehr beträchtlich, obgleich er 1814 im 47. Jahre starb, als sich sein Talent auf das glänzendste entwickelt hatte. Pillement hinterliess zwei Töchter, welche sich ebenfalls in der Kunst des Vaters versucht hatten.

1) Adam und Eva, nach Le Barbier.
2) Adam und Eva, nach Rafael.
3) Moses auf dem Nil ausgesetzt, nach P. Patel, 8.
4) Moses beerdiget einen Aegyptier, nach demselben, 8.
5) Die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht in Aegypten, nach J. Breughel, qu. 8.
6) Das Opfer Abraham's, nach Annib. Caracci, 8. Mus. Filhol.
7) Der Tod des Absalon, nach Annib. Caracci, 8. Mus. Filhol.
8) Die Entführung der Proserpina, nach Albani.
9) Hercule étouffant Antée, nach Dominichino, fol. Mus. Français.
10) Le Piége tendu par l' amour, nach Collet, gr. qu. fol. Das Preisblatt von 1801. Im ersten Drucke von der geätzten Platte, dann Abdrücke vor der Schrift und mit derselben.
11) Oedipe à Colonne, nach Valenciennes, gr. qu. fol. Im ersten Drucke von der Schrift, gr. qu. fol.
12) Régulus retournant à Carthage, nach Francisque, das Gegenstück, und ebenfalls im ersten Druck vor der Schrift.

Diese beiden Blätter sind aus der letzten Zeit des Künstlers, die er kurz vor seinem Tode vollendete.

13) La Cascade de Tivoli, nach J. Vernet, fol. Mus. Français.
14) Der Tanz im Dorfe, nach C. Lorrain mit Lerouge gestochen, kl. 4.
15) Landschaft mit einem Flusse, aus welchem Kühe und ein Hammel trinken, rechts ist der Hirt, nach C. Lorrain's Bild im Pariser Museum. Oval, qu. fol.
16) Landschaft mit mehreren Weibern im Vorgrunde am Monumente, im Grunde die Ruine eines Tempels, nach J. van Huysum, kl. 4.
17) Eine Landschaft nach Wynants, kl, 4.

Digitized by Google

18) Vue du port de Vendres, nach M. Genillon, 1789.
19) Zwei Landschaften, nach Breughel de Velours, qu. fol.
20) Eine Landschaft nach G. Poussin, rund, 4. Mus. Filhol.
21) Eine Landschaft nach v. d. Neer. Gallerie de Florence.
22) Eine Landschaft mit fünf kleinen Figuren im Vorgrunde, nach la Hyre, qu. 8. Mus. Filhol.
23) Landschaft mit einem Weibe, welches auf dem Esel reitet, zwei Männer folgen, nach J. Both, gr. qu. 8.
24) Vier Landschaften: Les Voyageurs en marche; le repos des Voyageurs; l'âne obstiné; l' abreuvoir des ruines.
25) Mehrere Blätter für Melling's Voyage pitt. de Constantinople, für die Jardins de France, par Bourgeois, für die Vues d' Italie, par Percier et Fontaine, für die Voyage d' Egypte, par Denon.
26) Eine Folge von 8 Heften, jedes zu 5 Blättern: Etudes de Paysages, dessinées et gravées par V. Pillement, fils. A Paris, 1811 ff. fol.

Pilleprat, G., ein französischer Kupferstecher, von welchem Füssly ein mit 1598 datirtes Bildniss Carl's II. von Bourbon, Cardinals, im Königsornate, angeführt fand.

Pillmayr, Landschaftsmaler und Radirer in Wien, ein neuerer Künstler, der zu Anfang des 19. Jahrhunderts bereits thätig war. Er zeichnete und malte Landschaften mit Figuren und Thieren, und dann haben wir von ihm auch sehr geistreich und malerisch radirte Blätter, wenigstens 25 derselben, theilweise im Charakter der älteren holländischen Meister. Diese Landschaften sind gewöhnlich mit Viehheerden geziert, auch mit einzelnen Pferden, Schaafen und Figuren staffirt; qu. 12, qu. 8 und 4.

Pilo, Oluf, Maler, ein Schwede von Geburt, der Vater des folgenden, ehedem berühmten Künstlers C. G. Pilo.

Er war Schüler von Sylvius, und als Künstler ebenfalls nicht unbekannt. Starb 1753 im 96. Jahre.

Pilo, Carl Gustav, Maler, wurde 1713 zu Runtuna in Schweden geboren, und von seinem Vater Oluf unterrichtet, bis er nach Stockholm sich begab, um gründlichere Studien zu machen. Im Jahre 1734 begab er sich nach Wien, durchreiste nach zwei Jahren einen grossen Theil von Deutschland, und kam endlich auch nach Copenhagen, wo er 1741 Zeichenmeister am Cadettencorps wurde. Jetzt verlebte Pilo mehrere Jahre daselbst, wurde 1745 Hofmaler, und 1748 Professor an der königl. Akademie. Der König ernannte ihn auch zum Ritter des Wasa-Ordens, dennoch aber kehrte der Künstler 1772 nach Stockholm zurück, wo er 1778 Direktor der königl. Akademie wurde. König Gustav III. von Schweden gab ihm den Auftrag, seine Krönung zu malen, und setzte ihm, so lange er damit beschäftigt war, einen ansehnlichen Jahrgehalt aus; allein der Tod überraschte ihn vor Vollendung der Arbeit. In Drotningholm sind Fresken von ihm. Im Jahre 1792 starb er.

Pilo malte Bildnisse, wie jene Friedrich's V. von Dänemark und seiner Gemahlin, von Preisler, des Grafen von Moltke, von W. Bauernfeind gestochen. Der Stich des Bildnisses von Carolina Amalia Thielo, ist mit Peint. et gravé par deux P. bezeichnet, was Pilo und M. Preisler bedeutet. Eines seiner besten Werke ist das Bildniss des Generallieutenants Lerche im Harnisch, 1743 gemalt, und ehedem in der berühmten Sammlung des Conferenzrathes etc. F. C. Bugge in Copenhagen.

Digitized by Google

Pilon, Germain, einer der grössten französischen Bildhauer und Architekt der Renaissance, wurde — nach der gewöhnlicheren Annahme — zu Loué geboren, wo sein Vater, und dessen Familie lebte, während unser Künstler in Paris sein Glück gründete, da er der Lieblingsbildhauer der Königin Catharina de Medicis war. Zu Loué, in dem benachbarten Mans, in den Kirchen der Umgebung, fand man vor der französischen Revolution viele Werke von den Pilon; damals aber gingen mehrere zu Grunde, andere kamen in den Privatbesitz, und wurden so theilweise vergessen und vernachlässiget. Germain's Werke fanden in Paris an A. Lenoir einen Beschützer, der bekanntlich mit Gefahr seines Lebens das Musée des petits-Augustins gründete, worin eine grosse Anzahl von französischen Kunstdenkmälern erhalten wurden. Lenoir errichtete daselbst dem Künstler auch ein Denkmal eigener Art, welches mit mehreren Basreliefs von dessen Hand geziert war. Im Museum der Kunstdenkmäler sieht man jetzt das Meisterstück Pilon's, die schöne Gruppe der drei Grazien, welche in der Kirche der Cölestiner zu Paris sich befand, und bestimmt war, eine Urne zu tragen, welche das Herz Heinrich II. und der Catharina von Medicis einschloss. Watelet behauptet, dass diese Gruppe die theologischen Tugenden vorstelle, und sie sind auch wirklich so züchtig, dass man sie dafür halten könnte, wenn sie anders zusammengestellt, und weniger leicht bekleidet wären. Ehedem hatten diese züchtigen Göttinnen ein Gefäss von Gold, jetzt aber ein solches von Bronze. Pilon's Werk ist ferner das prächtige Monument der beiden genannten königlichen Gatten in der Stiftskirche zu St. Denis. Sie sind in weissem Marmor, wie auf dem Paradebette liegend abgebildet. Dann hat man von ihm zwei Statuen dieses Königspaares in Bronze, vor einem Betpulte knieend, und dann beide noch einmal, jedesmal in Hoftracht. M. d' Argensville nennt von Pilon noch mehrere andere Werke, die theilweise noch an Ort und Stelle seyn werden: in der heil. Capelle eine Schmerzensmutter, zu St. Gervais ein Ecce homo, und ein ähnliches aux Picpussus, zu St. Génévière eine Grablegung, und ein auferstandener Heiland in gebrannter Erde; zu St. Etienne-du-Mort eine Grablegung, eine Auferstehung und drei kleine Basreliefs mit St. Paul, Christus im Garten, und Aaron; am Hauptaltare von St. Germain-l' Auxerrois vier Engel in Erz; bei den Cölestinern das kupferne Chorpult und eine Urne von Metall mit dem Herzen des Connetable von Montmorency; an der Kanzel in der Kirche der Grand-Augustins zwei Basreliefs mit Johannes dem Täufer und Christus am Jacobsbrunnen, im Kloster daselbst ein heil. Franz auf den Knieen, eine Gypsfigur von 1588; in St. Loux das Grabmal des Kanzlers de Birague und seiner Gattin, letztere in Marmor liegend, und über der ehernen Bildsäule des Kanzlers, ein Crucifix; die Statue der Maria und des Johannes und das Basrelief einer Grablegung am Hauptaltare ebendaselbst.

Germain Pilon ist nach Jean Goujon der grösste Bildhauer Frankreichs. In seinen Werken vereiniget sich Kraft und Stärke des Ausdrucks mit Grazie und Reinheit der Form; doch besitzt er weniger Grossartigkeit als Goujon. Er war der erste französische Bildhauer, dem es gelang, die Stoffe vollkommen auszudrücken, und Eleganz in die Bekleidung zu bringen. Doch ist die Drapirung manchmal etwas trocken, und besonders an den frühern Werken gothisirend. Das Todesjahr dieses Künstlers ist nicht ganz sicher zu bestimmen; Einige nennen 1590, d' Argensville vermuthet aber aus der von dem Grafen Mainard auf den Künstler gefertigten Grabschrift, dass sein Todesjahr um 1605 zu setzen sei.

Digitized by Google

Piloti, A., Medailleur, der um 1680 in Rom arbeitete. Er fertigte eine Schaumünze auf Papst Innocenz XI., welche bei Bonanni abgebildet ist.

Piloto, Goldschmied, dessen Vasari an mehreren Stellen erwähnt. Er lebte um 1520.

Pilotti, Girolamo, Maler von Venedig, war Schüler von Palma jun., und ein getreuer Nachahmer desselben. Im Speisesaaale des herzoglichen Pallastes zu Venedig malte er die Vermählung des Dogen mit dem Meere, und zu Rovigo den heil. Blasius für den Hochaltar della Fraglia, zwei gerühmte Werke. Pilotto blühte um 1590, wie Lanzi behauptet. Ticozzi lässt ihn um 1675 sterben, was sicher unrichtig ist.

Piloty, Ferdinand, Litograph, wurde 1786 zu Homburg in der Rheinpfalz geboren, und von M. Kellerhofen in München unterrichtet, bis sich endlich Ch. von Mannlich väterlich seiner annahm. Dieser verdiente Künstler leitete seine Studien, und ertheilte ihm neben dem Besuche der k. Akademie auch Unterricht in der Malerei; allein die Erfindung der Lithographie bestimmte ihn, ausschliesslich dieser neuen Erfindung seine Thätigkeit zu weihen. Der Erfolg war ein glänzender, denn bald wurden, neben Senefelder und Mannlich, auch Piloty und Strixner als die berühmtesten Steinzeichner genannt. Piloty machte mehrfache Versuche, die endlich so glücklich ausfielen, dass er sich mit Strixner an ein für damalige Zeit erstaunungswürdiges Unternehmen wagte, an die Herausgabe lithographirter Nachbildungen und Handzeichnungen aus dem k. Handzeichnungs-Cabinete, die von 1808 — 1815 unter dem Titel: Oeuvres lithographiques etc. erschienen, und auf 432 Blättern in 72 Heften heranliefen. Ueber dieses Werk haben wir bereits im Artikel des Ch. von Mannlich gehandelt.

Im Jahre 1815 erhielt Piloty die allerhöchste Erlaubniss, in Verbindung mit andern Künstlern Meisterwerke der k. Gemälde-Gallerien zu München und Schleissheim herauszugeben. Dieses Unternehmen erregte bald allgemeines Interesse, da die Theilnehmer in diesem Werke eine bis dahin unerreichte technische Vollkommenheit entwickelten, und als tüchtige Zeichner ein getreues Abbild zu liefern im Stande waren. Besonders wurden Piloty's Blätter, was geist- und charaktervolle Auffassung des Urbildes anbelangt, stets gepriesen. Selbst das Ausland, und namentlich Frankreich sprach sich schon über jene früheren Leistungen mit Bewunderung aus, theilweise in umfassenden Recensionen. Das Comité des arts zu Paris richtete schon 1816 an die Herausgeber des erwähnten Galleriewerkes eine rühmende Zuschrift. — Anfangs schien sich Piloty mehr im breiten Style, und in Vorbildern einer flüchtigen, geistreichen Behandlung zu gefallen. Die Werke eines Rubens, van Dyck, Honthorst, Snyders, Murillo, Zurbaran, der Caracci, Guercino's, Sasso Ferrato's, fanden an ihm einen tüchtigen Zeichner, der zugleich auch im Stande war, ihre charakteristischen Eigenthümlichkeiten zu erfassen. In seinen spätern Werken ging er von seiner frühern etwas flüchtigen Behandlungsweise ab, und wendete sich einer sorgfältigeren zu, und zog auch andere Vorbilder in den Kreis seiner Nachbildung, theils auch solche, die sich durch Strenge und Tiefe des Ausdruckes auszeichnen. Als Werke einer sorgfältigeren und weit gediegeneren Behandlung nannte man damals Christus auf den Symbolen

Digitized by Google

der vier Evangelisten ruhend, nach Francia, die heil. Agnes nach C. Dolce, eine heil. Familie und die Madonna mit dem Kinde nach Guercino, die würfelnden Krieger nach G. Flink, Helena Forman nach Rubens etc. Seit der Zeit, dass man Piloty's Blätter auf solche Weise classificirte, sind fast zwei Decennien verflossen; im Verlaufe der Zeit aber hatte sich diese Jüngste der Künste so ausserordentlich vervollkommnet, dass ihre Erzeugnisse jenen der frühern Periode weit voran stehen. Piloty ist einer derjenigen Künstler, die auf dem Felde dieser neuen Erfahrungen rüstig fortschritten, bis endlich durch die vereinte Bemühung derselben, dieser jungen Kunst eine ruhmvolle Stelle angewiesen wurde. Ihre Werke gelangten nach und nach zu immer grösserer Vollkommenheit, und so sind die früheren Versuche mit den späteren Produkten in technischer Hinsicht nicht mehr zu vergleichen. Endlich aber war man im Stande, getreue und vollendete Nachbildungen der Urbilder zu geben, in welchen alle Schwierigkeiten der Technik überwunden, und letztere nur als Mittel erscheint, um desto vollkommener in den Geist und den Charakter des Originals eindringen zu können. Diess ist namentlich mit den Blättern unsers Künstlers der Fall, und sein vollständiges Werk, mit allen Versuchen, dürfte um so interessanter seyn, als sich in demselben die Ausbildung der lithographischen Technik historisch entwickeln liesse. Eines der frühesten lithographischen Werke, von Piloty und Wagenbauer nach Mannlich's Zeichnungen, ist Aesculap's Hahn und Amor's vergiftete Fackel. Eine Idylle in fünf Fabeln. München 1812, gr. fol.

Ausser den Oeuvres lithographiques etc. erwähnen wir zunächst die Galleriewerke, welche durch die Bemühung Piloty's und anderer Künstler entstanden, wie sie unter den verschiedenen Titeln erschienen:

1) Königl. Bayrische Gemäldesammlung zu München und Schleisheim, lithographirt von Piloty, Flachenecker, Strixner u. a. 50 Lieferungen in 200 Blättern. Stuttgart und München, 822. 30. roy fol.
2) Sammlung der vorzüglichsten Gemälde aus der königl. Gemäldegallerie zu München und Schleissheim, in Lithographieen herausgegeben von F. Piloty. München, 1834 ff. Später unter dem Titel:
Königl. Bayerische Pinakothek zu München und Gemälde-Gallerie zu Schleissheim in lithographirten Abbildungen herausgegeben von Piloty und Löhle. München 1837 ff. roy fol.
3) Auswahl von 50 der vorzüglichsten Gemälde der königl. Pinakothek in München, als Folge der grossen bayerischen Gemäldesammlung, lithographirt von Piloty, Borum, Hohe, Leiter u. a. München, 1832, roy fol.
4) Herzogl. Leuchtenberg'sche Gallerie, eine Auswahl von 50 der vorzüglichsten Bilder, lithographirt von Borum, Hohe, Leiter, Piloty u. a. München, 1830, ff., roy fol.
5) Sammlung von 6 Blättern nach Murillo aus der königl. Gallerie von München und Schleissheim, lithographirt von Flachenecker, Selb und Piloty. München, 1831, roy fol.

Von einzelnen Blättern aus der Pinakothek von Piloty und Löhle, erwähnen wir:

6) Die Himmelfahrt der Maria nach Guido Reni's herrlichem Gemälde in der königl. Pinakothek zu München. Mit Dedication an die Königin Caroline von Bayern. Imp. fol.
7) Die Anbetung der Hirten, nach Poussin, qu. roy. fol.

Digitized by Google

8) Die Grablegung Christi, nach N. Poussin, s. gr. qu. fol.
9) Die heil. Familie, nach A. van Dyck, roy. fol.
10) Christus am Kreuze. Et inclinato capite etc., nach Rubens, roy. fol.
11) Der Kindermord zu Bethlehem, nach Rubens, von Piloty und J. Wölfle lith., qu. imp. fol.
12) Die Gefangennehmung Simson's, nach Rubens, qu. roy. fol.
13) Die keusche Susanna, nach demselben, qu. roy. fol.
14) Der Leichnam Christi nach G. Cavedone, qu. roy. fol.
15) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, Madonna di Tempi, nach Rafael, gr. fol.
16) König Midas bittet den Bacchus, die Gabe zurückzunehmen, nach N. Poussin, reiche Composition, gr. roy. qu. fol.
17) Ein schlafendes Mädchen, nach Graf Rotari, gr. fol.
18) Ein weinendes Mädchen, nach demselben, gr. fol.
19) Zwei Bettelknaben, nach Murillo, gr. fol.
20) Die Alte, welche den Knaben laust, nach Murillo, gr. fol.
21) Drei Bettelkinder spielend und essend, nach demselben, roy. fol.
22) Der Bauernjunge und das Mädchen bei dem Obstkorbe Geld zählend, nach Murillo, gr. fol.
23) Zwei Betteljungen, Melonen essend, nach Murillo, gr. fol.
24 Die Jagd des wilden Ebers, nach F. Snyders, gr. qu. fol.
25) Der wilde Eber von der Löwin überwältigt, nach demselben, gr. qu. fol.

Pilsen, Franz, Maler und Kupferstecher von Gent, wurde 1676 geboren und von R. Audenarde unterrichtet. Seine weiteren Lebensverhältnisse sind unbekannt, folgende Blätter sprechen aber von seinem Daseyn:

1) Maria, welche Milch in den Mund des Jesuskindes drückt, nach Rubens, 8.
2) Die Bekehrung des heil. Bavo, figurenreiche Composition nach Rubens, gr. fol. Selten vor der Dedication.
3) Das Urtheil des Tmolus. Tmoli judicium, nach Rubens, gr. fol.
4) Die Marter des heil. Blasius, nach C. Crayer, gr. fol.
5) Die Anbetung der Hirten, nach A. Sacchi, fol.
6) Grosse Decoration bei der Huldigung der Kaiserin Maria Theresia in Gent den 27. April 1744, s. gr. imp. fol.

Pilz, Joseph, Historienmaler von Kremsier, arbeitete um 1760 zu Olmütz; in den Kirchen zu Holleschau, zu Warnsdorf und zu Weisskirchen sind Bilder von ihm.

In R. Weigel's Kunstkatalog ist von einem Pilz eine Federzeichnung, welche den blinden Homer vorstellt, erwähnt. Diese Zeichnung trägt die Jahrzahl 1792.

Pimenoff, Nicols, Bildhauer von St. Petersburg, der Sohn eines gleichen Künstlers, wurde 1813 geboren, und auf der Akademie seiner Vaterstadt zum Künstler herangebildet. Er lieferte schon frühe Proben eines tüchtigen Talentes, in verschiedenen Modellen bestehend, von welchen 1837 der Kaiser eines in Marmor auszuführen befahl. In diesem Jahre unternahm der Künstler eine Reise durch Deutschland nach Italien, um in Rom seine Studien zu vollenden.

Pinacci, Gioseffo, Maler von Siena, war Schüler von Meus und Borgognone, und ein guter Bildnissmaler. Er malte

Digitized by Google

am Hofe des Vizekönigs Carpio zu Neapel, und dann an jenem des Grossherzogs Ferdinand von Florenz. Sein grösstes Verdienst war seine Kunstkennerschaft. Starb 1718 im 76. Jahre.

Seine Gattin Eleonora malte Blumen und Früchte, und Küchenstücke.

Pinacker, s. Pynacker.

Pinaigrier, Robert, Glasmaler, einer der ausgezeichnetsten Künstler seines Faches, Nebenbuhler des Jean Cousin, wurde um 1490 geboren. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, man weiss nur, dass er in Italien gewesen, und die Schule des Leonardo da Vinci besucht habe. Nach seiner Rückkehr führte er in Paris und in andern Städten Werke aus, die eben so gut gezeichnet, als trefflich und glänzend von Färbung sind.

In ersterer Stadt waren ehedem viele Werke von ihm, doch sind sie grösstentheils zu Grunde gegangen. Die vorzüglichsten waren in Saint-Jacques-la-Boucherie, in la Madeleine, in Saint-Croix, in Saint Etienne-du-Mont, in den Kirchen Saint-Barthélemy und Saint-Mery. Aus S. Etienne-du-Mont brachte A. Lenoir einige der herrlichen Bilder in das von ihm mit Gefahr des Lebens gegründete Musée des Petits-Augustins, wie das Ende der Welt, und die Auferstehung der Todten. Die Zerstörung der Malereien von Saint Croix konnte er leider nicht hindern. In St. Gervais stellte Robert nicht weniger glänzende Werke auf, die jenen des berühmten J. Cousin nicht nachstehen. Hier malte er die Geschichte des Gichtbrüchigen, jene des Lazarus, den Fischteich etc. In der Capelle St. Michel jener Kirche ist das gepriesene Werk, welches den Weltlauf junger Wallfahrter vorstellt, die, nachdem sie den Gipfel des Felsens der Abtei dieses Heiligen erklimmt haben, dem Tanze und andern Freuden sich ergeben. In der Capelle St. Clair in der Abtei St. Victor sah man von ihm die Geschichte des verlornen Sohnes, des Lazarus u. a., nach Dürer und Vignon gemalt. Diese Malereien gingen zu Grunde, sie wurden aber für die schönsten in Paris gehalten, besonders der herrlichen Köpfe wegen.

Bei St. Paul sind die Fenster des Todtenhauses von Robert Pinaigrier, seinen Söhnen und A. gemalt, wie es scheint, in der letzteren Zeit seines Lebens. Zu seinen früheren Werken gehören die prächtigen Fenster in St. Hilaire zu Chartres, 1527 und 1530 gemalt. Eines dieser Bilder, welches die Wohlthat der Erlösung vorstellt, wurde auch von andern Malern copirt. Im Todtenhause von St. Etienne-du-Mont sieht man diese Darstellung ebenfalls. Die letzte Zeit seines Lebens verbrachte Robert in Tours, wo er sich überhaupt öfter aufhielt, und vielleicht auch starb.

In Tours lebten auch seine Söhne Nicolaus, Louis und Jean. Diese Künstler, besonders der erstere, halfen dem Vater bei seinen Arbeiten, wie in St. Paul u. s. w. Zwei Fenster in der Kirche von St. Aignan, mehrere im Chore der Saints-Pères und die in der untern Kirche zu Chartres, sind der Tradition zufolge von Nicolas Pinaigrier, copirt in Villemain's Monumens français inédits. Die Schönheit der Glasgemälde von Chartres, gibt die höchste Vorstellung von Robert's und seiner Söhne Kunst. Aus dem Schlosse von Briffe erwarb Lenoir 7 Grau in Grau-Gemälde für das Musée français. Es sind diess Allegorien auf die Künste, welche Nicolaus 1600 nach den Gemälden des Franz Floris copirt hatte. Die Oelbilder des genannten Künstlers besass Nicolaus Songheling. C. Cort hat sie gestochen.

Digitized by Google

Pinaigrier, Nicolas, Louis und Jean, s. den obigen Artikel.

Pinaigrier, Thomas, Maler von Paris, vielleicht ein Enkel des berühmten Robert Pinaigrier. Er malte Landschaften und Marinen, Schlachten, Architekturstücke und Genrebilder. Starb 1653 im 37. Jahre.

Pinarezzi, Felice und Francesco, Maler zu Bologna, um 1577, wo sie bereits Mitglieder der Akademie jener Stadt waren.

Es findet sich ein Blatt mit der Vermählung der heil. Catharina in einer Einfassung, und bezeichnet: Felix. Pin. Bon. inuen., verkehrt. fol,

Pinas, Jan, und sein Bruder Jacob, Maler von Harlem, wurden um 1570 geboren; es ist aber unbekannt, unter welchen Umständen ihnen die Jugendjahre verflossen. Johann begab sich mit Peter Lassman nach Italien, und arbeitete längere Zeit daselbst, so dass dieser Aufenthalt auf seine Kunstweise einen bedeutenden Einfluss übte. Im Ganzen ist aber sein Styl streng, nur in der Zusammenstellung der Figuren verfuhr er in seiner besseren Zeit etwas freier. Wir haben Landschaften mit historischer und mythologischer Staffage, sowie geschichtliche Darstellungen ohne landschaftliche Umgebung. Jan ist der vorzüglichere, und wahrscheinlich ist er es, der den Rembrandt in den ersten Unterricht genommen. Ehedem fand man in vielen Cabineten Bilder von den beiden Pinas, und noch jetzt werden ihre Werke, besonders jene des Jan Pinas, geschätzt. Er bediente sich eines Monogramms, welches aus den Buchstaben J P in eins verschlungen, oder aus den verschlungenen Initialen H P besteht, so dass er sich auch Hans Pinas genannt haben könnte. Dieses Monogramm steht auf einem Bildnisse Carl I. von England im Pariser Museum, welches da einem unbekannten König zugeschrieben wird, und auf einem dem Horaz Paulyn im florentinischen Museum zugeschriebenen Bilde eines Geizigen. Ein sehr beliebtes Bild muss jenes gewesen seyn, welches die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse vorstellt, da es öfter gestochen wurde. Ein sehr effektvolles Blatt darnach ist mit Nicolaus Petri sc. 1609 bezeichnet, und auf einem anderen Abdrucke steht Nicola Lastman sculp., gr. fol. Noch grösser und von der Gegenseite — der Engel nach links gehend —, ist ein Blatt darnach, welches mit Franciscus Hoeius excud. bezeichnet ist, und ganz vorzüglich ist das Blatt in gr. 8., welches im Charakter von Vorstermann behandelt ist. — Magdalena de Passe stach 1623 die schöne Landschaft mit Salmacis und Hermaphrodit bei einem Gebüsche im Wasser, ein schönes Blatt in Goudt's Manier. L. Jansen stach Alexander vor Diogenes, ein höchst ausgeführtes Blättchen, qu. 12.

Der Goldmacher, mit der Aufschrift: Onmogelyik, wurde von Abrah. Jacobi gestochen, und Tobias vom Engel geleitet, von B. Lens in schwarzer Manier behandelt. Alle diese Blätter sind selten.

Sandrart nennt ihn irrig Pinias.

Pinault, Kupferstecher von Paris, war Schüler von Mauret, und ein geschickter Künstler; starb aber schon im 25. Jahre, 1785. Seine beiden letzten Blätter sind:

1) Disgrace de Gabrielle d'Estrées, nach Chevaux.
2) Retour de Henry IV. vers Gabrielle d'Estrées, nach demselben.

Pincard oder Pinchard, J., Kupferstecher, der um 1670 arbei-

Digitized by Google

tete, meistens zu Lyon. Er stach Bildnisse und Titelblätter. Einige seiner Portraite stellen Aerzte vor.

Pincelotti, Bartolo, Bildhauer von Bergamo, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Rom, in Brescia u. s. w.

Pincerna, Johannes, Bildhauer, der in Halberstadt arbeitete, schon gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Er ist nämlich der Verfertiger des Denkmals des Probstes Johannes Semeca, welches Bischof Ernst 1491 im Dome zu Halberstadt setzen liess. Wenn dieses Werk, welches ihm Fiorillo zuschreibt, wirklich von Pincerna ist, so muss er ein sehr hohes und glückliches Alter erreicht haben; denn sein Werk ist auch das abentheuerliche Monument des Erzbischofs Friederich von Magdeburg, und Administrators zu Halberstadt; aus Sandstein gefertigt. Oben sieht man das lebensgrosse Bildniss des Bischofs. An der linken Seite des Monumentes sind Adam und Eva an einer Säule von der Schlange umwunden, und der Tod hat sie an der Kette, während der Teufel auf der Mandoline spielt. Auf der andern Seite steht die Barmherzigkeit, und Christus führt Tod und Teufel gefangen fort. Auch sitzt der Teufel in einen Stock geschlossen. Ganz unten liest man: Hoc opus exsculpsit Joannes Pincerna 1588.

Pinchetti Anton, Architektur- und Decorationsmaler, kam 1781 in die Dienste des Churfürsten von Bayern. Jetzt arbeitete er einige Zeit in München, ging aber später nach Mannheim, wo er noch 1789 thätig war.

Pinchon, Jean Antoine, Maler, wurde um 1770 zu Paris geboren, und von Vincent und Augustin unterrichtet. Gleich letzterem malte auch Pinchon Bildnisse in Miniatur, aber eben so viele in Oel, in beider Hinsicht mit grossem Beifalle, so dass ihn bei der Anwesenheit in St. Petersburg die Kaiserin Elisabeth zu ihrem Hofmaler ernannte. Im Jahre 1808 kehrte Pinchon wieder nach Frankreich zurück, wo man von jetzt an auf den Kunstausstellungen zu Paris und anderwärts verschiedene Werke von ihm sah, deren mehrere mit silbernen Medaillen beehrt wurden. Es sind diess Genrestücke, meistens von wenig Figuren, aber ebenso ausdrucksvoll als trefflich gemalt.

Gabet verzeichnet einige derselben, die man bis 1830 sah.

Pine, Johann, Kupferstecher und Gelehrter, wurde um 1700 in London geboren. Wir haben von ihm eine schöne Ausgabe des Horaz, der 1737 in 2 Bänden, gr. 8 erschien. Der Text ist ganz in Kupfer gestochen, und mit Stichen nach antiken Basreliefs, Gemmen und Medaillen geziert. Die Buccolica und Georgica gab sein Sohn mit ähnlichen Verzierungen heraus.

Dann haben wir von ihm den Plan der Städte London und Westminster in 25 Blättern, und einige andere Radirungen, die Interesse haben:

1) La Procession des cérémonies usitées á la promotion des Chevaliers du bain, nach der Abbildung in der Capelle Heinrich VII. in Westminster.
2) La Destruction de l'Armada espagnole, ou de la fameuse flotte invincible, nach Tapeten, die sich in Paris befinden.

Pine, Robert Edge, Maler zu London, wurde um 1730 geboren,

Digitized by Google

und unter günstigen Umständen zum Künstler herangebildet. Er machte sich auch bald bemerklich, anfänglich durch Bildnisse von Damen und Herren, womit er den Geschmack der damaligen englischen Welt vollkommen befriedigte. Mehrere derselben, besonders solche von Theaterhelden, wurden gestochen; wie: Mrs. Pritchard in the Caracter of Hermione in the Winters Tale (Shakespeare) von F. Aliamet; Miss Nailer in the Character of Hebe, von Dickinson; Mrs. Yates in the Character of Medea, von demselben; Mrs. Siddons in the Grecian Daughter, von C. Watson; David Garrick von Dickinson; Garrick's Ode to Shakespeare, von C. Watson; Reddish in the part of Posthumius, von V. Green; Mr. Lowe and Mrs. Chambers in the Characters of Capitan Macheath and Polly, von J. M. Ardell etc. Von anderen Bildnissen nennen wir noch jene von Arthur Beardmore, Common Council of the City of London, von J. Watson; das Bildniss einer Dame, von demselben; Edward Athwes von S. Smith; Richard Oliver, Alderman, von Dickinson; John Taylor, von demselben; John Wilkes, Membre of Parliamant, von Ritchman etc.

Dann malte Pine auch Darstellungen aus der Geschichte von England, und aus englischen Dichtern. Das Gemälde, welches das Betragen Edwards III. gegen die Bürger von Calais 1347 vorstellt, und auf dem Rathhause zu Newbury aufgestellt wurde, gewann ihm den ersten Preis der Gesellschaft zur Beförderung der Kunst und Manufaktur. F. Aliamet hat dieses Bild für Boydell's Verlag gestochen, unter dem Titel: The Surrender of Calais to King Edward III. 1347, ein sehr grosses Blatt mit historischer Erklärung. Ein anderes, welches Aliamet nach Pine für Boydell gestochen hat, hat den Titel: Canute the Great reproving his Courtiers, ebenfalls mit historischer Erklärung, und in grossem Formate. Zu seinen besten Arbeiten zählte man 1778 auch eine Allegorie, Amerika vorstellend, welche das Unglück des Krieges beklagt, und sich nach dem ihr angebotenen Frieden sehnt, von Strutt gestochen, mit einem Erklärungsblatte. Aus Shakespeare erwähnen wir Miranda (Mrs. Siddons), die ihren Ferdinand erblickt, und Ophelia, wie sie die Raute austheilt, beide von C. Watson gestochen, für Boydell's Verlag. Es wurden noch mehrere Bilder nach ihm gestochen, von J. Lomax: Jason und Medea, von Dickinson: The Egyptian Fortune: Teller; Madness, Vertumnus und Pomona, a Lady and Childern; von J. Ardell: Madness, die Raserei etc. Pine war Mitglied der Akademie der Künste in London, und starb um 1795.

Pine, John Elias, Kupferstecher, der im vorigen Jahrhunderte in England lebte. Er stach Bildnisse in schwarzer Manier.

Pineau, Nicolas, Bildhauer, genoss in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich Ruf. Er arbeitete für Kirchen und Palläste in Paris, für die königl. Gärten zu Versailles u. s. w. Starb 1754.

Dann haben wir:

Livre de pieds de tables inventés et gravés par Pineau, 10 Blätter, die wahrscheinlich von diesem Bildhauer herrühren.

Pineda, Francesco Perez de, Maler, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Spanien lebte. Er war Schüler von B. Murillo und malte auch im Geschmacke dieses Meisters. Die Akademie von Sevilla zählte ihn unter ihre Mitglieder.

Digitized by Google

Sein Sohn Franz war ebenfalls Maler von einiger Bedeutung, dessen Bruder Andreas aber mittelmässig.

Pinehas, s. Pinhas.

Pinelli, Antonia, Malerin zu Bologna, war Schülerin von Lud. Carracci, und von diesem ihrer Bescheidenheit und Liebe zur Kunst wegen hoch geachtet. Sie malte zu Bologna und in der Umgegend mehrere Bilder. Ihr bestes Werk ist in der Nunziata zu Bologna, auf welcher sie sich selbst und ihren Gatten Bertusio abbildete. Dazu fertigte ihr Carracci die Zeichnung. Starb 1644.

Pinelli, Antonio Egidio, Bildhauer und Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Folgendes Blatt ist von ihm, wahrscheinlich aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Scene nach dem Buche der Richter Cap. 7. V. 2. Basrelief. Ant. Egidio Pinelli incis., qu. fol.

Pinelli, Bartolomeo, Zeichner, Maler und Radirer von Rom, ein ausgezeichneter und geistreicher Künstler seines Faches. Orloff, Hist. de la peinture en Italie II. 431 sagt, Niemand habe ländliche Scenen, Angriffe, Räuber, Sitten und Gebräuche seiner Nation besser dargestellt, als Pinelli. In seinen Darstellungen ist Leben und Bewegung, und dabei eine Wahrheit und Leichtigkeit in allen Dingen, dass man es gerne vergisst, wenn der Künstler manchmal ins Triviale verfällt. Seine Zeichnungen in Kreide und mit der Feder, so wie seine Aquarellen sind bewunderungswürdig, mit einer Kühnheit und Sicherheit behandelt, wie nur der vollkommene Künstler dies zu thun vermag. Desswegen verliess auch kein Fremder Rom, ohne eine seiner geistreichen Crayon- und Federzeichnungen, oder ein Aquarellbild von Pinelli mitzunehmen. In späterer Zeit malte Pinelli auch in Oel, und leistete auch hierin bald Treffliches. Besondere Erwähnung verdienen zwei Gemälde, die er für die Herzogin von Devonshire ausführte. Ein Angriff von Räubern bietet alle Schrecken, welche dabei die unglücklichen Reisenden überfällt. Zwei Gemälde im Besitze des Grafen Gourieff zeichnen sich ebenfalls aus.

Noch bekannter, als durch seine Gemälde ist Pinelli durch seine radirten Blätter. Besonders berühmt machten ihn seine Compositionen, welche römische Sitten und Gebräuche vorstellen, Alles in vollkommener Wahrheit des Costums, in seiner Eigenthümlichkeit. Diese Blätter belaufen sich über 100 Stücke. An diese reihen sich viele andere, grösstentheils zu Folgen vereiniget, so dass eine andere Folge von 100 Blättern die ganze römische Geschichte darstellt. Pinelli starb 1835 zu Rom eines plötzlichen Todes, in rüstigem Mannesalter.

1) Die Fresken des Pinturicchio im Dome (S. Maria Maggiore) zu Spello, im Umrisse radirt, qu. fol.
2) Das Leben und die Wunder des heil. Franz di Paula, nach Marco da Faenza, P. Nogari und Ces. d'Arpino, Folge von 10 radirten Blättern. Oben gerundet, qu. fol.
3) Istoria degli Imperatori inventata ed incisa in 100 rami da B. Pinelli. Roma 1829, qu. 4.
4) Il freggio di Giulio Romano dipinto nella Farnesina rappresentante in XVI. quadri soggetti della Mythologia e le IX. Muse dipinte dal medesimo. Disegnato ed inciso da B.

Digitized by Google

Pinelli Romano. Roma 1825. 18 Kupfertafeln mit G. Pipi's Bildniss von J. C. Reinhart radirt, 4 Hefte, Prato 1832, fol.

5) Raccolte di costumi pittoreschi incisi all' acqua forte da B. Pinelli Romano in Rome 1809, qu. fol. Unter diesem Titel erschien die erste Auflage dieses berühmten Werkes, das um so seltener ist, wenn die No. 1 — 50 nicht auf den Blättern stehen. Die späteren Abdrücke haben den Titel: Raccolta di cinquanta costumi pittoreschi incisi all' acqua forte da B. Pinelli Romano. In Roma 1809, qu. fol.

6) Nuova Raccolta di cinquanta costumi pittoreschi. Roma 1816, qu. fol.

7) Costumi diversi inventati ed incisi da B. Pinelli. In No. 25 Tavole. Romae 1822, gr. qu. fol.

8) Römische und neapolitanische Sitten und Gebräuche in schönen costumirten Gruppen dargestellt. Ebenfalls zwei Folgen, jede von 1 — 50 numerirt, sehr geistreich radirt, und bezeichnet: Pinelli fec. aqua forti 1816, qu. 8. Diese Folgen sind von den oben erwähnten grössern Costümen zu unterscheiden, obgleich mehrere Gegenstände dieser beiden Suiten sich in der grösseren befinden.

Im Jahre 1823 erschien zu Carlsruhe ein Nachstich der kleinen italienischen Costums, unter dem Titel: Costumes et moeurs des Italiens d'après Pinelli en cinquante feuilles. Sie wurden auseinandergeschnitten und auf die Blätter eines Taschenbuches geklebt.

9) Vedute pittoreschi di Tivoli etc. Ansichten von Tivoli und der Umgegend, wenigstens 16 Blätter, qu. 8.

Pinet oder Pinot, Kupferstecher, der um 1730 zu Paris arbeitete. Füssly nennt von ihm zwei Bildnisse des Bischofs Abelly, und des berühmten Zahnausreissers Thomas.

Pingeling, G. F., Kupferstecher, der um 1750 zu Hamburg arbeitete. Er stach Bildnisse.

Ein T. A. Pingeling stach Ansichten, wie jene von Flensburg 1785.

Pingnoni, s. Pignoni.

Pingo, Thomas, Medailleur, ein geschickter Künstler des 18. Jahrhunderts. Es finden sich mehrere Denkmünzen von ihm, die mit T. P. F., oder mit dem Namen T. Pingo fecit bezeichnet sind. Die Zeit ihrer Entstehung fällt um 1745 — 64. Wir haben von ihm eine Medaille mit dem Bildnisse des Königs von England, eine solche auf Friedrich IX. von Preussen, die Krönungsmedaille auf Stanislaus August von Polen 1764 etc.

Pingret, Eduard, Genre- und Bildnissmaler, auch Lithograph, von St. Quentin, besuchte in Paris die Schule David's, folgte aber dann noch mehr den Lehren des Baron Regnault. Er arbeitete von 1810 — 1822 in Paris, und brachte während dieser Zeit verschiedene Bilder zur öffentlichen Schaustellung, deren einige mit grossem Beifalle aufgenommen wurden, so wie denn Pingret überhaupt zu den vorzüglichsten französischen Künstlern seines Faches gehört. Es finden sich von seiner Hand verschiedene Darstellungen, von welchen jenes Bild, welches das Gelübde der Herzogin von Berry, in der Kirche des Schlosses von Rosny, 40 bis

Digitized by Google

50 Portraitfiguren enthält. Eben so viele zählt auch das Gemälde, welches den Besuch dieser Herzogin in der Spiegel-Manufaktur zu St. Gaubain vorstellt, und im Fabrikgebäude zu sehen ist. Im Schlosse zu Marcotte ist das Bild der Diana von Poitiers, wie sie von Franz I. Botschaft empfängt. Ausgezeichneten Beifall erhielt 1823 die Darstellung des Inneren einer Kirche, wo sechs junge Hospitaliterinnen vor dem Bilde der heil. Jungfrau beten, im Besitze des Grafen von Crespy. Zwei andere schöne Bilder sind durch Maurin's Lithographien bekannt: Les orphelins, und la mort de l'orpheline, betitelt. Ludwig XIV. und Molière malte er zweimal, einmal 4 — 3 F. 6 Z. gross, das andere Mal etwas kleiner, denn auch diese Darstellung gefiel besonders Im Jahre 1836 malte er für die Regierung die Einnahme des kleinen St. Bernhard am 24. April 1794, ein Bild, welches ebenfalls Erwähnung verdient. An diese Werke reihen sich verschiedene andere Genrestücke, und Bildnisse, deren Pingret viele gemalt hat, von Herren und Damen. Einige dieser Bildnisse sind in grossem Formate, wie jenes des Erzbischofs Jean Lefebure de Chevrus von Bordeaux, welches G. Maile gestochen hat; andere haben meist nur die Dimension eines Miniaturbildes, aber es ist Leben und Ausdruck darin, und die Aehnlichkeit gelingt ihm oft bis zur Täuschung, nach der Versicherung des Kunstblattes von 1830. Er liebte es, ganze Figuren zu malen, die er bisweilen, besonders bei Kinderportraiten, gar anmuthig zu gruppiren wusste. Pingret ist ein wackerer Zeichner, und wohl in der Perspektive erfahren, wie an seinen meist landschaftlichen Beiwerken sich zeigt. Sein Colorit hat Kraft und Harmonie, ist frisch und blühend. Pingret ist Professor an der Zeichenschule zu St. Quintin; 1824 erhielt er eine goldene Medaille erster Classe, und 1826 bei der Ausstellung in Cambrai eine silberne.

Dann hat Pingret auch viele Blätter lithographirt, die grösstentheils zu Folgen vereiniget sind.

1) Un mois en Suisse, ou Souvenir d'un voyageur, 40 Croquis nach der Natur gezeichnet, 1825, fol.
2) Promenade sur le lac de Wallenstadt et au pays des Grisons, 40 Ansichten nach der Natur, 1829, fol.

Pingret, Arnout Joseph, Medailleur, wurde 1798 zu Brüssel geboren, und von Baron Bosio unterrichtet. Unter Leitung dieses Meisters übte er sich fleissig im Modelliren, sowie in der dem Bildhauer nöthigen Technik, und da auf solche Weise seinem Talente fleissige Studien zu Hülfe kamen, konnte er bald mit den vorzüglichsten französischen Künstlern in die Reihe treten. Wir verdanken diesem Künstler mehrere Bildnisse grosser Männer für die Gallerie metallique des grands hommes français, so wie für die Galerie des grands hommes étrangers. Ferner hat man von ihm eine 22 Linien im Durchmesser haltende Medaille auf Kaiser Nicolaus I. von Russland, eine Denkmünze auf die französische Expedition nach Morea, u. a.

Pinhas, Jan und Jakob, s. Pinas.

Pinhas, Miniaturmaler, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch seine Bildnisse Beifall erntete. Er stand mehrere Jahre im Dienste des Bayreuth'schen Hofes, und 1769 kam er in gleicher Eigenschaft an den Hof in Bamberg, wo er nach 1790 starb. In

Digitized by Google

seiner Jugend war er ein sogenannter jüdischer Calligraph oder Zehengebotschreiber.

Man findet ein Blatt, welches ein Brustbild vorstellt, wahrscheinlich von diesem Pinhas gezeichnet und gestochen. Oval. H. 5 Z., Br. 3½ Z.

Pinhas, H., Kupferstecher, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Proben seiner Kunst im Stahlstich findet man in Th. Chauber's Geschichte Friedrich's des Grossen.

Pini, Paolo, Maler von Lucca, ein Künstler, der kurz nach den Carracci blühte, und somit mit dem Venetianer Paolo Pino nicht verwechselt werden darf. Torre sagt in seinem Ritratto di Milano, dass Pini Ansichten und Figuren sehr gut gemalt habe. Dass Pini ein Maler von Bedeutung gewesen, beweiset namentlich seine Geschichte der Rahab in S. Maria di Campagna zu Piacenza, eine geistreiche Composition von trefflich gezeichneten Figuren, mit schönem architektonischen Hintergrunde. Die Lebensgeschichte des Künstlers ist unbekannt.

Pini, Eugenio, Maler von Udine, wurde zu Anfang des 17. Jahrhunderts geboren, und von Udinesern unterrichtet, so wie er denn auch in der Folge stets der vaterländischen Kunstweise treu blieb. Zwei werthvolle Bilder von seiner Hand, eben so gut gezeichnet, als gemalt, sind die Ruhe in Aegypten in der Cathedrale zu Palma, und das Bild des heil. Anton im Dome zu Cremona. In Udine und dessen Gebiet müssen sich noch viele Gemälde von ihm finden. Blühte noch 1655.

Pini, Gio. Alberto, Goldschmied von Parma, genannt Gianalberto de Bonzagni, schnitt auch einige Stempel für Münzen. Starb 1596.

Pini, Ermenegildo, Architekt, wurde 1739 zu Mailand geboren, und daselbst erhielt er eine sorgfältige Schulbildung, da er zum geistlichen Stande bestimmt war. Im Jahre 1756 trat Pini in den Barnabitenorden, aber nicht um sein Talent in der Zelle zu vergraben, sondern um mit desto grösserem Eifer den Naturwissenschaften und der Mathematik obzuliegen. Ueberdiess pflegte er mit grosser Vorliebe das Studium der Architektur, und dass er hierin in Theorie und Praxis gleiche Erfahrung besass, beweisen die von ihm herausgegebenen Dialoghi sull' architettura, und die von ihm erbaute schöne Pfarrkirche von Saregno, genau beschrieben in den Dialoghi. Ueber dieses letztere Werk handelt Ticozzi im Nachtrage seines Dizionario degli architetti etc. austührlich, und zählt auch die Ehrenämter auf, die Pater Pini bekleidete. Er starb zu Mailand 1825.

Pini, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Vielleicht ist er jener Decorationsmaler Carl Pini, dessen Füssly in den Supplementen erwähnt. Folgende zwei Blätter erinnern an einen Pini:

Das Proscenium des grossen Theaters zu Parma. Alcotti inv. Pini et Coccetti fec , qu. fol.

Pini, s. auch Pino.

Pinna, Francesco, Zeichner und Maler zu Mailand, der um 1700

Digitized by Google

lebte. Er malte historische Darstellungen, und zeichnete auch solche, gewöhnlich in Tusch und weiss gehöht.

Pinet, Matthäus, Historienmaler, der um 1626 zu Mauterndorf und Lingau in Oesterreich arbeitete. Er malte in Oel und auf Glas.

Pino, Paolo, Maler von Venedig, wurde der Namensähnlichkeit wegen mit dem Luccheser Paolo Pini verwechselt, beide haben aber mit einander keine Gemeinschaft. In S. Francesco zu Padua malte er eine seelige Jungfrau mit vier Heiligen, nach Lanzi in einem halb neuern, halb Bellinischen Style, und schrieb dabei: Paulus Pinus Ven. 1565. Im Schlosse Noale im Trevigischen malte er die Säulenhallen innen und aussen, Figuren, wie sie dem Orte angemessen waren, wo Gerichte gehalten und Rechtsstreite entschieden werden. Dann haben wir von Pino auch einen Dialogo della pittura, der 1548 in Venedig gedruckt wurde.

Pino, Marco di, Maler und Architekt von Siena, daher auch Marco da Siena genannt, wurde nach der Angabe Baglione's und der Sieneser Chronikschreiber von Beccafumi erzogen; Baldinucci lässt ihn aber auch B. Peruzzi's Unterricht geniessen, und Pater della Valle stellt ihn, in Ansehung seines feurigen Colorites, dem Sodoma gleich. Lanzi bemerkt ferner, Alle kämen darin überein, dass Pino seine grösste Kunstkenntniss aus Rom habe, wo er zuvörderst nach Ricciarelli's und Perino's Cartons arbeitete, und, wenn wir Lomazzo glauben wollen, auch von Michel Angelo unterrichtet ward. Und M. di Pino ist auch wirklich einer der geistreichsten Anhänger und Nachahmer Buonarotti's, dessen Grundsätze er sich eigen gemacht hatte, ohne zu prunken. Sein Styl ist frei und grossartig; von Lomazzo wird er für die Form des menschlichen Körpers, für die richtige Abstufung des Lichts nach den zurücktretenden Gegenständen als Muster angeführt, und hierin nächst L. da Vinci, Tintoretto und Barroccio gelobt. Auch die neueren Schriftsteller lassen dem M. di Pino Gerechtigkeit wiederfahren, ohne gerade Alles lobenswerth an ihm zu finden. So sagt Kugler (Gesch. d. M. I. 327), dass man in Neapel, wo der Künstler thätig war, neben recht tüchtigen und geistvollen Bildern auch viel Affektirtes und Unbedeutendes sehe. Nach Neapel scheint er 1560 gekommen zu seyn. Er wurde wohl aufgenommen, und erhielt das Bürgerrecht; denn Pino war nicht nur ein sehr achtenswerther Mann, sondern stand auch im Rufe des ersten Malers in Neapel. Desswegen wurde er bei allen bedeutenden Arbeiten in den grösseren Stadtkirchen und einigen des Königreichs gebraucht. Er wiederholte da in mehreren Bildern eine schon in Rom gemalte Kreuzabnehmung, aber mit neuen Veränderungen, und die in S. Giovanni de' Fiorentini vom Jahre 1577 wurde sehr geschätzt. Eines seiner Hauptwerke ist auch die Beschneidung, ehedem in der Kirche S. Paolo, jetzt im königl. Museum zu Neapel. Auch eine Anbetung der Weisen und andere Bilder verdienen alles Lob; er blieb sich aber nicht gleich, wie man diess in S. Severino bemerkt, wo das eine seiner vier Bilder, die Geburt Christi, an Werth viel geringer ist, als die anderen.

Pino zog in Neapel auch mehrere Schüler, worunter G. A. Criscuolo der berühmteste ist. Dieser und Pino legten den Grund zur Geschichte der Neapolitanischen Malerei, wozu aber Vasari Veranlassung gab, der in seiner neuen Ausgabe der Vite etc. von 1568 im Leben des Daniello da Volterra ganz kurz von Marco di Pin-

Digitized by Google

spricht. Vasari sagt nur, Pino habe von Daniello viel gelernt, Neapel als seine Vaterstadt betrachtet und dort stets gewohnt und gearbeitet. War nun aber Marco mit diesem Lobe nicht zufrieden, oder verdross ihn Vasari's Schweigen über viele Siener Künstler und fast alle Neapolitaner, — er nahm sich vor, gegen Vasari zu schreiben, und der oben erwähnte Notar Criscuolo sammelte ihm die historischen Belege, woraus Pino einen Discorso verfasste, welchen aber erst Domenici 1742 theilweise bekannt machte, mit Criscuolo's Nachweisungen, und einer Zugabe über die folgenden Künstler von M. Stanzioni und P. de' Matteis. Domenici gab auch seine eigenen und des Matteo Egizio gesammelte Notizen hinzu, und so entstand ein weitschweifiges Werk, welchem Lanzi in Bezug auf die älteren Thatsachen mehr kritische Sichtung, hinsichtlich einiger Neueren weniger Nachgiebigkeit wünscht.

M. di Pino schrieb auch ein Werk über die Baukunst, welches aber verloren gegangen zu seyn scheint, was P. della Valle, der in den Lettere Senese III. 280 ff. weitläufig über ihn handelt, sehr bedauert. Marco baute die Kirche und das Collegium del Giesu Vecchio, ein geräumiges Gebäude, welches später zur Universität eingerichtet wurde. Dann restaurirte er die Kirche della Trinità di Palazzo zu Neapel. Das Todesjahr des Künstlers ist nicht bekannt. Domenici lässt ihn um 1587 sterben.

Papillon zählt den M. di Siena auch unter die Formschneider, was vermuthlich nicht viel Grund hat. Johann Gallus hat nach ihm mehrere Blätter in Helldunkel gefertiget, deren einige mit M S J bezeichnet sind, mit und ohne G. J. Ersteres bedeutet Marco Senese invenit, letzteres Gallus Incidit. — Corn. Cort stach nach ihm den Gruss der Elisabeth, und die Anbetung der Hirten; rechts ist ein solcher mit dem Dudelsack, im Vorgrunde andere, halbe Figuren, 1568, gr. fol. Dieselbe Darstellung, von der Gegenseite gestochen, hat Capelli's und Orlandi's Adresse 1602. Cherub. Alberti stach 1580 die Beschneidung Christi. Laurenty Vacary Formis Romae 1580.

Pino, Domenico del, Kupferstecher zu Genua, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Er stach für die italienische Pomona des Grafen Gallesio.

Pino, s. auch Pini.

Pinoeus, Anton, Formschneider, der um 1564 arbeitete. In diesem Jahre erschien zu Lyon eine Bibel, in welcher Holzschnitte von ihm sind.

Pinson oder Pinzon, Nicolaus, Maler und Kupferstecher von Valence, lebte im 17. Jahrhunderte, um 1670, nicht um 1550, wie Ticozzi behauptet, obgleich er diesen Pinson zum Schüler Poussin's macht. Er soll in Rom im Wetteifer mit Gimignano in S. Lodovico de' Francesi ein Seitenaltarblatt gemalt haben. Coelemans stach nach ihm für das Cabinet Boyer d'Aiguilles Tobias mit dem Engel. Von seinen eigenen Blättern erwähnen wir:

1) Der Leichnam des Herrn. N. P. In. f. (N. Pinson invenit fecit). 4.
2) Die Himmelfahrt der Maria. N. Pinson Invent. et Sculp., 4. Sehr selten.

Pinssen, Cornel, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbe-

Digitized by Google

kannt sind. Füssly sagt, dass man von ihm ein Blatt kenne, welches die Säule vorstellt, die 1590 auf dem Antoniusplatze zu Ehren Heinrich IV. errichtet wurde.

Pinssio, Sebastiano, Kupferstecher, wurde 1721 zu Paris geboren, und von Cars unterrichtet. Er stach viele kleine Bildnisse für Odieuvre's bekannte Portraitsammlung. Er war einige Zeit Schauspieler.

Pintelli, Baccio, Architekt von Florenz, ein tüchtiger Künstler, der aber bis auf die neueste Zeit wenig beachtet wurde, da ihn Vasari nur sehr oberflächlich berührt. Dr. Gaye im Kunstblatt 1836 No. 86 ff., gab gehaltvolle Nachweisungen über ihn, mit welchen auch die Uebersetzung von Vasari's Lebensbeschreibungen von L. Schorn bereichert wurde. — Wir wissen von seiner Bildung gar nichts; ja die Nachricht Vasari's, dass er seiner Herkunft nach ein Florentiner sei, könnte durch Pungileone, in seinen Documenten zum Leben des Giov. Santi, p. 82, zweifelhaft werden, da der Künstler da Maestro Vaccio da Urbino heisst, was aber nicht als ausgemacht angenommen werden darf. Die Thätigkeit Pintelli's schliesst sich, so weit sie nämlich Dr. Gaye historisch verfolgen konnte, an das Haus der Rovere, namentlich an Pabst Sixtus IV. an. So lange der Pabst lebte, von 1471 — 1484, sehen wir ihn in Rom vielfach beschäftiget, und von einigen seiner Bauten in jener Stadt spricht auch Vasari. Pintelli baute da die Kirche und das Kloster von S. Maria del Popolo, wahrscheinlich von 1472 bis 1477, nach den Inschriften über der Façade und der Seitenthüre zu schliessen. Vergl. Kunstblatt 1836 S. 366. Früher begonnen ist vielleicht der Bau von S. Agostino, im Jahre 1470, wie Titi bemerkt, der hier mehr Glauben verdienen dürfte, als jene, welche das Jahr 1483 für den Bau der Kirche angeben; diess nach der bezeichneten Jahrzahl auf der Façade der Kirche, die aber wahrscheinlich auf die Vollendung sich bezieht. Die Kuppel dieser Kirche ist die älteste in Rom und ihre Pfeiler und Rundbögen gehören zur ersten Herstellung der antiken Baukunst. Im Jahre 1473 baute Pintelli die Sixtinische Capelle, ein Werk in edlem, einfachen Style, welchem die von Vasari erwähnte alte vaticanische Bibliothek wahrscheinlich gleichzeitig ist, da Platina schon 1475 von Sixtus IV. zu deren Bibliothekar ernannt ward. Vasari nennt das Jahr der Erbauung der Sistina nicht, es ist aber aus der Beschreibung Rom's von Plattner, Bunsen II. 215, und durch Gaye, a. a. O. bekannt. In der frühern Zeit seines Aufenthaltes in Rom fällt auch der Wiederaufbau des 1471 abgebrannten (nach Vasari) oder verfallenen Hospitals von S. Spirito. Das zweite Cortile hat noch das Wappen Sixtus IV. und über Thüren und Fenstern die Inschrift: Sixtus IV. fundavit. Zu der von Pintelli erbauten Ponte Sistino legte Pius IV. selbst den ersten Stein, mit der Inschrift: Sixtus IV. Pont. Max. fieri fecit sub anno MCCCCLXXIII. Eine grosse Lapidarinschrift auf der Brücke besagt, dass der Bau zunächst auf das Jubeljahr Bezug habe, welches 1475 fiel. In jener Zeit wurden nach Vasari's Versicherung in Rom von Baccio eine Menge kleiner Kirchen gebaut, die man am Wappen von Pabst Sixtus erkennt. Darunter nennt Vasari die Kirche S. S. Apostoli, die aber später mit Ausnahme des Porticus niedergerissen und prächtiger aufgebaut wurde; S. Pietro in Vincolis und S. Sisto. Zu diesen Kirchen fügt Titi noch S. Agostino (wahrscheinlich 1470 — 1483, abgebildet bei d'Agincourt, Arch. pl. 64) und St. Maria della Pace, welche jedoch später nach verschiedenen Zeich-

Digitized by Google

nungen restaurirt und erneuert wurden. Dem Style nach unbezweifelt von Pintelli, und unter Sixtus IV. ausgeführt, ist S. Pietro in Montorio. Vasari drückt sich darüber nicht bestimmt aus, sagt nur, dass Viele versichern, die Zeichnung der Kirche sei von Baccio, er könne aber in Wahrheit nicht sagen, dass dem so sei. Dr. Gaye glaubt, die Kirche dürfte nach Pintelli's Plan von einem Schüler desselben gebaut worden seyn. Im Styl stimmt sie mit Baccio's anderen Werken in Rom überein, so wie die jetzt verlassene und sehr verfallene Kirche S. Jacopo auf Piazza Navona, nach Vasari auf Kosten der spanischen Nation gleichzeitig mit Pietro in Montorio erbaut. Ausser diesen, auch äusserlich mehr oder minder beglaubigten Werken, glaubt Gaye noch folgende demselben Architekten vindiciren zu dürfen: das Cortile des Klosters St. Gregorio, hinter der rechten Colonnade von St. Peter, zwei offene Hallen, Bögen auf achteckigen Säulen, übereinander, neu aber der zweite Stock über der Thüre; die mit Waffen, Trophäen u. dgl. geschmückte Thüre links vor dem Hauptthore des Klosters zu Grottaferrata mit der Aufschrift: Julius Cardinalis Ostiensis, und endlich die sehr zierlich gearbeitete Thüre in der Strasse, welche vor der Kirche St. Maria sopra Minerva auf's Capitol führt.

Im Jahre 1480 schickte ihn der Pabst nach Assisi, um Reparaturen an Kirche und Kloster von S. Francesco vorzunehmen, da diese den Einsturz drohten. Vasari sagt, der Künstler habe desswegen am Erdgeschosse ein starkes Schutzwerk angebracht, und dies sind die colossalen Strebepfeiler an der nördlichen Seite, die ungefähr in einer Ausdehnung von 200 Fuss am Abhang hinlaufen. Von Assisi aus dürfte sich der Künstler wieder nach Rom begeben haben, wo jetzt ein Theil der obgenannten Werke der Vollendung entgegen ging; nach dem Tode Sixtus IV. (um 1484) wurde er aber wahrscheinlich nach Urbino berufen, da daselbst das dem Pabste verwandte Fürstenhaus beim Baue des herzoglichen Pallastes eines Architekten bedurfte. Sein Vorgänger war Lucian Lauranna, der aber nach Dr. Gaye's Vermuthung nur mit den ungeheueren Vorarbeiten, den Substruktionen, mit Ebnung des ungünstigen Terrains beschäftiget gewesen seyn dürfte, in späterer Zeit von Francesco di Giorgio unterstützt. Den eigentlichen Prachtbau, wenigstens zum grössten Theil, schreibt Gaye dem Baccio zu, während Vasari von allem diesem schweigt. Das Cortile zeigt nach Gaye im Allgemeinen den Plan, welchen er in seinen Klosterhöfen zu Rom angewendet hatte; der erste Stock hat Bögen auf Säulen von zusammengesetzter Ordnung, darüber Architrav, Fries und Karnies, der zweite Stock ohne Bögen, und die einzelnen Theile verhältnissmässig breiter. Die Fenster dieser Abtheilung gleichen jenen im Cortile von St. Spirito. Ueber diesen zwei Säulengängen erhebt sich von Backsteinen ein dritter Stock mit zwei Reihen kleiner Fenster, diese ähnlich angebrachten des Peruzzi zu vergleichen; wie denn überhaupt der Einfluss des Pintelli auf Peruzzi und durch diesen auf Giulio Romano sich nachweisen lässt, während anderseits die Rückwirkung des Bramante auf Pintelli zu erkennen ist, da jener schöner als irgend einer vor und nach ihm gerade den Bau solcher Höfe verbreitet hat. Dieser umfangreiche Bau wurde von 1484 — 91 von Baccio geleitet, und in dem letzten Jahre finden wir ihn bereits zu Senigaglia eine neue Kirche bauen. Nach 1491 fehlen die Nachrichten über ihn. Vielleicht starb er in Urbino, weil er in einer ältern Notiz den Beinamen Urbinas führt. Abgebildet ist dieser Pallast in den Detailen in den Memorie concernenti la citta da Urbino. Roma 1724.

Digitized by Google

Der Styl des Pintelli nähert sich dem seines Landsmannes Bruneleschi und hat noch allerlei Reminiscenzen aus der früheren Spitzbogenbauart, z. B. in den Rosen der Fenster, den Kreuzgewölben (mit Ausnahme der Sistina, welche Spiegelgewölbe hat), den falschen Façaden, zeigt aber im Einzelnen grossen Geschmack, besonders in den Ornamenten. Auch sind seine Arbeiten besser construirt, wie die des Bramante, z. B. die Kuppel von S. Agostino und der Ponte Sisto. Auf sein eigenes Verdienst in der Construction der Kuppel von S. Agostino hat schon d'Agincourt in der Tabelle der Kuppeln aufmerksam gemacht. Andere Eigenthümlichkeiten zeigen die Kirchen der Apostel, und S. Pietro in Vincoli, so wie die Façade von S. Maria del Popolo, insbesondere die untere Arkade der ersten mit achteckigen Säulen, in denen, so wie in den Capitälen derselben sich der Künstler ohne Rücksicht auf die gewöhnlichen antiken Ordnungen seiner eigenen Einbildungskraft überlassen hat. Gaye sagt, es möchte scheinen, als ob gerade das Streben, originell seyn zu wollen, den Künstler bisweilen irregeleitet und auf die durchbrochenen Giebel, auf die verschnörkelten, durch nichts bedingten Verzierungen gebracht habe, welche an den Façaden der Kirchen S. Maria del Popolo, an S. Agostino und S. Jacomo so störend sich zeigen, dass sie des 17. Jahrhunderts nicht unwürdig wären. Gaye glaubt diess eher so, als durch Nachahmung römischer Architektur erklären zu müssen. Denn wenn die spätere Kaiserzeit auch Willkührlichkeiten der Art in Menge zu Tage förderte, so zeigt doch Baccio in seinen Profilirungen, in seinen Pilasterkapitälen, in seinen Säulen zu grossen Geschmack, als dass man ihm zutrauen könnte, er habe vor dem Besseren gerade das Schlechtere sich ausgewählt. Einige Arbeiten könnten noch von Anderen vollendet worden seyn, wie die Façade von S. Agostino, wo in Gesimsen so viele Schwerfälligkeit, so starkes Hervorspringen einzelner Theile ist, dass man sie nicht leicht mit Maria del Popolo, mit Pietro in Montorio, überhaupt mit seinen feinen Profilirungen zu vereinigen weiss. Eigene, aber einfache und glückliche Erfindungen zeigen die Capitäle seiner Säulen und Pilaster, an denen er stets wieder zu erkennen ist, da sie immer wiederkehren, so dass man darin eine gewisse Armuth der Erfindung erkennt. Am erfindungsreichsten und glücklichsten zeigt er sich in seinen Ornamenten, welche den besten Arbeiten des 15. Jahrhunderts sich vergleichen dürfen, wie jene der Thüren von S. Maria del Popolo, Pietro in Montorio und namentlich jene Thüre zwischen der Minerva und dem Capitol. Diese Eigenthümlichkeiten brachten Dr. Gaye zu der Ueberzeugung, dass Pintelli, und nicht Lucianus der eigentliche Erbauer des Pallastes in Urbino sei.

Pinter, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen, In Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid werden ihm und Binchi folgende Blätter zugeeignet:

1) Der Prophet Ezechiel.
2) Der heil. Ephrem.
3) Der heil. Nicolaus von Tolentino, ganze Figuren, alle nach griechischen Gemälden.

Pinto, Giovanni Lionardo, Maler zu Neapel, war anfangs Kutscher bei Luca Giordano, und dann Schüler dieses Meisters, unter dessen Leitung er in kurzer Zeit grosse Fortschritte machte. Er fertigte Bilder für Kirchen und Palläste, die alle für schön befunden wurden. Blühte um 1680, und starb in jungen Jahren.

Digitized by Google

Pinturicchio, Bernardino, Maler von Perugia, heisst eigentlich Bernardino Betti, das Malerlein (Pinturicchio) genannt. Pascoli nennt 1454 als das Geburtsjahr des Künstlers; Vasari kannte es nicht, so wie er sich denn überhaupt um Pinturicchio zu wenig kümmerte. Letzterer ist daher erst in neuester Zeit, besonders durch Freiherrn von Rumohr (Italienische Forschungen II. 330 ff., und L. Schorn (Uebersetzung der Lebensbeschreibungen Vasari's II. 2. 316 ff.) nach seinen Verdiensten gewürdiget worden, Vasari entgegen, welcher gleich Eingangs von dessen Biographie den Pinturicchio zu jenen Menschen zählt, welche, ohne wirkliche Vorzüge, das Glück emporhebt. Nach seiner Ansicht hatte Bernardo einen weit grössern Namen, als seine Werke verdienten, und so wurde seit Vasari dieser Künstler nicht selten mit Ungerechtigkeit behandelt, was nach Freiherrn von Rumohr seinen Grund darin zu haben scheint, dass man die Leistungen seines frühern und frischern Lebens nicht genug von den spätern unterschieden hat, in denen leere Fertigkeit und einseitiges Absehen auf Gewinn vorwaltet, in welchen vielleicht eben das Schlechtere von handwerksmässigen Gehülfen beschafft seyn mag. Dass Pinturicchio deren eine Menge hatte, wissen wir aus Vasari. Er selbst war in seiner frühesten Zeit der Gehülfe des Pietro Perugino, als welcher er den dritten Theil des ganzen Gewinnstes bezog, scheint aber nie eigentlicher Schüler des Perugino gewesen zu sein. Vasari behauptet zwar dieses; allein Bernardo war nur um acht Jahre jünger als jener, und beide könnten nach Rumohr l. c. 320 nach den Anregungen des Niccolo di Fuligno und des Lorenzo di Lorenzo vielmehr eine gleichmässige Ausbildung erhalten haben. Auf ein gleichmässiges Wirken deutet auch der von Vasari angeführte Umstand, dass Pinturicchio einen Theil des Gewinnstes bezog, der wohl dem Schüler nicht zu Theil geworden wäre.

Pinturicchio's frühere Arbeiten, zum Theil gemeinschaftlich mit Pietro Perugino in Rom ausgeführt, waren in Rom zu suchen, Vasari setzt aber jene in Siena voran, welche die späteren sind. Bernardo malte in Rom mit Perugino vermuthlich schon in der Sixtina, um 1484, und hierauf beschäftigte ihn der Cardinal Domenico della Rovere, der von Pinturicchio seinen Pallast in Borgo vecchio mit Malereien verzieren liess. Er arbeitete auch Einiges im Pallaste von St. Apostolo, für Sciarra Colonna, allein alle diese Arbeiten scheinen zu Grunde gegangen zu seyn, da sie von den römischen Topographen nicht erwähnt werden. Nicht lange nachher, fährt Vasari fort, im Jahre 1484 liess Innocenz VIII. ihn einige Säle und Logen im Pallaste von Belvedere malen. Er stellte da die Ansichten von Rom, Mailand, Genua, Florenz, Venedig und Neapel dar, und über der Hausthüre malte er die Mutter Gottes in Fresco; aber alle diese Bilder sind zu Grunde gegangen, so wie die Madonna in Tempera in einer Capelle von St. Peter, deren Vasari erwähnt. In der Kirche S. Maria del Popolo verzierte er zwei Capellen, die eine für Domenico della Rovere, die andere für den Cardinal Innocenzio Cibo. Er malte da die beiden Cardinale in Lebensgrösse. In der Rovere'schen Capelle ist das treffliche Altargemälde erhalten, die Anbetung des Christuskindes darstellend. Die Bilder der anderen Capelle gingen 1700 zu Grunde, dagegen aber existiren noch jene der von Sixtus IV. daselbst erbauten Capelle, worunter die Madonna und ein heil. Augustin von Pinturicchio herrühren. Diese Bilder sind neuerlich von Camuccini restaurirt worden. In der Wölbung der Hauptkapelle sind ebenfalls Malereien von ihm, deren Vasari im Verlaufe seiner Bio-

Digitized by Google

graphie nur obenhin erwähnt. Pinturicchio malte da die vier Kirchenlehrer, die vier Sibyllen, die vier Evangelisten und in der Mitte die Krönung Mariä. Vasari nennt nur die Kirchenlehrer. Alle diese Bilder sind noch vorhanden. Auch von den Malereien in der Capelle des heil. Bernhard in Araceli spricht Vasari nur obenhin. Man sieht da die Geschichte des heil. Bernhard in mehreren Bildern, und am Gewölbe die vier Evangelisten. Titi schreibt diese Gemälde dem Francesco da Castello und Luc. Signorelli zu, alle übrigen erkennen sie einstimmig für Werke des Pinturicchio. F. v. Rumohr setzt sie in Hinsicht des künstlerischen Verdienstes neben das schöne Altarbild der Akademie in Prag.

Im Pallaste des Papstes malte Pinturicchio mehrere Zimmer und die ganze Torre Borgia. Vasari erwähnt daselbst nur ein Zimmer, wo Bernardo die freien Künste darstellte. In zwei andern sind Darstellungen aus dem Leben der Madonna und verschiedener Heiligen, alle bis auf den heutigen Tag erhalten, da sie Pius VII. reinigen und wieder herstellen liess. Die mit Gold und Stuccoarbeiten ausgeschmückten Wölbungen hatten schon zu Vasari's Zeit gelitten. Es sind diess vergoldete Reliefzierathen, die Pinturicchio besonders liebte. So stellte er in einem Bilde jener Zimmer, welches eine Episode aus dem Leben der hl. Catharina vorstellt, die Triumphbögen von Rom im Hintergrunde erhoben gearbeitet dar, die Figuren dagegen gemalt, so dass die Gegenstände, welche sich dem Auge verkleinert zeigen, weiter hervorragen als die, welche grösser erscheinen. Im Schlosse von St. Agnolo verzierte er eine Menge von Zimmern mit Grottesken, und im Thurme unten im Garten malte er Begebenheiten aus dem Leben Papst Alexander's; auch die Königin Isabelle von Spanien nach dem Leben, den Grafen Niccolo Orsini, den Gianiacomo Trivulzi und viele andere Verwandte des Papstes, vornehmlich den Cesare Borgia, dessen Schwestern und Brüder, und andere berühmte Menschen jener Zeit. Von den Malereien der Engelsburg ist aber nichts mehr vorhanden. Die Zeit der Entstehung derselben bestimmt Vasari nicht, wir wissen aber aus Urkunden, die Mariotti beibringt, dass Pinturicchio 1495 für die Malereien im Vatican und in St. Angelo noch als besondere Belohnung oder Vergütung eines unbezahlt gebliebenen Restes, Grundstücke erhalten hat. Vgl. Vasari von Schorn l. c. Anmerk. 19.

Die oben erwähnten Bilder, die Pinturicchio in Rom malte, erwähnt grösstentheils auch Vasari, es sind aber ausserdem noch andere Malereien von ihm in den Kirchen jener Stadt, die Schorn zum Vasari l. c. 328 aufzählt. In St. Croce di Jerusalemme sind von ihm die Fresken in der Tribune des Hauptaltares, die F. v. Rumohr für Arbeiten aus der früheren Zeit des Künstlers hält, unter Beihülfe des Luca Signorelli entstanden. Man sieht da den Heiland von Engeln umgeben, auf blauem Grund mit goldenen Sternen, und die Geschichte der heil. Helena. In S. Onufrio sind die Fresken am Gewölbe der Tribune des Hochaltars von ihm. In einer Capelle von St. Alessio legt ihm Pascoli eine Madonna mit einigen Heiligen bei, und in St. Agostino die Engel und den Fries in der Cuppel, welche Titi als Werk des Francesco da Castello erklärt. In einer Capelle des Pallastes der Conservatoren auf dem Capitol sieht man eine schöne Madonna mit dem Kinde in Fresko, welche von Einigen dem Pinturicchio, und von Passavant dem Ingegno zugeschrieben wird. Im Palazzo Braschi befindet sich jetzt eine Anbetung der Hirten, und eine Kreuzigung. —

Wie lange sich Pinturicchio in Rom aufgehalten, und ob er

Digitized by Google

eine ununterbrochene Reihe von Jahren daselbst verweilt habe, ist unbekannt. Der Künstler war auch in andern Gegenden Italiens, denn Vasari sagt, dass er in ganz Italien unzählige Werke vollführt habe, die er aber mit Stillschweigen übergeht, weil sie ihm nicht vorzüglich schienen. Er nennt nur die Himmelfahrt Mariä in der Capelle des Paolo Tolosa in Monte Oliveto zu Neapel. Dieses Gemälde ist noch wohl erhalten, und es wird mit Recht als eines der besten Werke Pinturicchio's angesehen. Auf dem Mittelbilde sieht man die erwähnte Darstellung, auf dem rechten Flügel St. Sebastian, eine schöne nackte Figur, und auf dem linken einen heil. Bischof.

Auch im Dome zu Orvieto malte Bernardo. Della Valle theilt in der Geschichte des Domes ein Breve Papst Alexanders VI. mit, woraus erhellet, dass die Olivetaner den heil. Vater gebeten hatten, ihnen den Pinturicchio zu schicken, damit derselbe die am Gewölbe der Domkapelle St. Brizio von Fra Giovanni da Fiesole begonnene Gemälde vollende. Pinturicchio folgte auch dem Rufe, zog sich aber den Unwillen der Olivetaner durch die Verschwendung zu, die er mit Azurblau und Wein trieb. Von letzterem bewilligte man ihm quantum libebat, aber für die vielen Pfunde Ultramarin fehlte es an Geld. Orsini behauptet, der Künstler habe dort die vier Kirchenlehrer in der grossen Tribune gemalt.

In Perugia vollendete Pinturicchio nach Vasari's Behauptung nur wenige Dinge, der Biograph nennt aber kein einziges, Morelli aber führt in St. Maria degli Angeli, gewöhnlich St. Maria de' Fossi genannt, das Bild des Hauptaltares an: auf dem Mittelbilde die Madonna zwischen St. Augustinus und St. Hieronymus, auf den Flügeln eine Verkündigung, ein todter Christus als Giebelbild, und eine figurenreiche Predella. Dieses Bild wurde nach Mariotti 1495 um 110 Flor. bei ihm bestellt. Es befindet sich jetzt in der Akademie zu Perugia, und obwohl etwas retouchirt, so erklärt es von Rumohr als eines derjenigen Werke, in welchem sich Pinturicchio's Verwandtschaft mit dem Gefühle des Niccolo Alunno am meisten kund gibt. Die Predella wurde später durch eine neuere ersetzt, von der ältern sind aber wahrscheinlich die beiden Stücke, welche Dr. Waagen (Kunst und Künstler etc.) beim Lord Dudley in London sah. Das eine stellt die Taufe des heil. Augustin durch St. Ambros dar, das andere den Heiligen lehrend, beide von ansprechenden Motiven. Im Waisenhause von St. Anna zu Perugia befindet sich in einer Lunette über der Thüre des Refectoriums eine Madonna mit dem Kinde und zwei Seraphim, in Fresco gemalt.

Vasari übergeht auch die Malereien im Dome zu Spello, wo er in der sogenannten schönen Capelle an den Wänden die Verkündigung, das Präsepe und Christus als zehnjährigen Knaben im Tempel, und im Gewölbe die vier Sibyllen malte. Im Bilde des Knaben Jesu brachte er sein eigenes Portrait an, bezeichnete das Werk: Bernardinus Pictoricus Perusinus MCCCCCI. Vgl. Gaye zur Uebersetzung des Vasari, Kunstblatt 1837, No.. 84. Lanzi hält sie für die beste Arbeit des Meisters, B. von Rumohr bemerkt aber darin schon Abnahme des Antheils an der Idee seiner Aufgaben und Unvermögen, die Umrisse der grossgehaltenen Figuren ganz auszufüllen. Noch auffallender findet er aber diese Abnahme in einer Altartafel der Kirche St. Andrea desselben Städtchens, auf welcher Pinturicchio die Madonna mit dem Kinde und mehrere Heilige dargestellt hat, wahrscheinlich 1508, da auf einem Briefe, welchen der Maler anbrachte, diese Jahrzahl steht.

Digitized by Google

In der Sakristei des Domes befand sich zu Orsini's Zeit eine Madonna mit dem Kinde, und in St. Bernardino eine Madonna mit St. Hieronymus und Bernardin.

Bekannter sind seine Arbeiten in Siena, da dieselben im Leben Rafael's schon vielfach besprochen worden sind, nämlich die Bilder der Dombibliothek. Im Leben Pinturicchio's sagt Vasari, dass Rafael alle Zeichnungen dazu gefertiget habe, im Leben Rafael's schreibt er diesem aber nur einige Zeichnungen und Cartons zu. Die italienischen Schriftsteller pflichten fast alle der ersteren Angabe bei, indem sie die sämmtlichen Werke als Rafaelische Compositionen betrachtet wünschen. Dagegen spricht aber der Umstand, dass man in mehreren nichts von der natürlichen Anmuth und Freiheit erkennt, durch welche Rafael den Pinturicchio so weit übertraf. Dass Rafael einige Zeichnungen gemacht habe, ist unläugbar, denn es sind noch zwei derselben übrig, die eine in der Gallerie der Uffizi zu Florenz, die andere im Hause Baldeschi zu Perugia, beide braun mit Sepia getuscht, und kaum noch bemerklich mit Weiss gehöht. Die erste dieser Zeichnungen ist der Entwurf zu dem von Vasari zuerst beschriebenen Bilde, welches den Cardinal Capranica vorstellt, wie er sich in Begleitung des Aeneas Piccolomini zum Concilium von Basel begibt, und welches nach Lanzi, Bottari u. a. von Rafael selbst gemalt seyn soll, was aber von Rumohr verneint, indem das Gemälde das Geistreiche der Zeichnung bei weitem nicht wiedergibt. Die zweite, zu Perugia befindliche Zeichnung, stellt das 5te Bild, die erste Begegnung Kaiser Friederich III. mit seiner Braut am Thore von Siena dar. Diese Umgebung, sogar die Säule, welche zum Andenken an jene Begebenheit errichtet worden war, sieht man im Gemälde angebracht, so wie auch Bildnisse sienesischer Personen, was Alles in der Zeichnung fehlt. Hieraus schliesst Rumohr, dass Rafael diese Zeichnung gar nicht in Siena gefertiget, und hält es für ganz unwahrscheinlich, dass er Cartons zu den Gemälden gemacht, oder vollends an ihrer Ausführung selbst geholfen habe. Die Ausführung der Gemälde, und wohl auch grösstentheils der Entwurf der Zeichnungen, geht daher auf Rechnung des Pinturicchio, der sich dabei verschiedener Jungen und Gesellen bediente, wie Vasari behauptet. Das ganze Werk wurde in 10 Bilder abgetheilt. Den Inhalt des ersten Bildes haben wir oben bezeichnet, im zweiten sieht man, wie das Concilium den Aeneas Piccolomini zu vielen Gesandtschaften aussendet, im dritten, wie er als Legat des Gegenpapstes Felix zu Kaiser Friederich III. kommt, im vierten Bilde, wie Friederich ihn zu Papst Eugen IV. schickt, bei welcher Gelegenheit er zum Erzbischofe von Siena erhoben wurde, das fünfte haben wir oben genannt, im sechsten geht Aeneas als Gesandter des Kaisers zu Papst Calixtus III., im siebenten Gemälde sieht man ihn zum Papste Pius II. erhoben, im achten begibt er sich zum Concilium nach Mantua, im neunten ist dessen Heiligsprechung der heil. Catharina von Siena dargestellt, und im zehnten Gemälde sein unerwarteter Tod zu Ancona. Im Vordergrunde des neunten Bildes zeigt man einen Jüngling im blauen Mantel und rothen Beinkleidern als Bildniss Rafael's; die Figur neben ihm, in Roth und Grün gekleidet, soll Pinturicchio seyn. Beide halten Kerzen in den Händen, aber nur die des Pinturicchio ist angezündet. In den Feldern der Decke sind heidnische Gegenstände in Arabesken auf rothem und schwarzem Grunde angebracht. Ein weiteres Gemälde über der Thüre der Bibliothek, erst nach dem Tode Pius II. ausgeführt, stellt die Krönung Pius III. dar, mit einer Menge von Bildnissen und der Unterschrift:

Digitized by Google

Pius III. Senensis, Pii secundi nepos MDII. Septembris XXI apertis electus suffragiis, octavo Octobris coronatus est.

Daraus ersehen wir zugleich, dass Pinturicchio noch 1504 in Siena gearbeitet haben muss. Alle diese Werke sind noch wohlerhalten. Die Tafel mit der Geburt der Maria, welche Pinturicchio nach Vasari in seinem 59. Jahre für St. Francesco zu Siena gemalt hatte, ging aber im Brande von 1655 zu Grunde. Dieses Bild war das letzte des Künstlers, über dessen Ausführung er sich nach und nach zu Tode grämte, wenn nemlich die Erzählung des Vasari gegründet ist. Er sagt nemlich, die Mönche hätten dem Maler ein grosses Zimmer räumen müssen, nur einen alten schweren Kasten nicht weiter schleppen wollen, bis sie endlich der wiederholte Lärm Pinturicchio's dazu bestimmte. Bei dieser Gelegenheit brach im Kasten ein Brett, und die Mönche fanden darin 500 Ducaten in Gold, was nach Vasari den Maler so geärgert haben soll, dass er zuletzt aus Verdruss starb. An der Richtigkeit dieser Erzählung erregt indessen Titius, ein gleichzeitiger Schriftsteller, grossen Zweifel. Dieser sagt: das erwähnte Madonnabild sei den 8. November 1504 öffentlich aufgestellt worden, während es nach Vasari's Angabe erst 1512 vollendet worden seyn musste, im Todesjahr des Künstlers. Titius nennt als Ursache seines Todes den Verdruss über die Untreue und das ausschweifende Leben seiner Frau, welche Bemerkung wenigstens bestätigt, dass er in Siena gestorben ist. Mariotti hat aber Unrecht, wenn er glaubt, Pinturicchio sei von 1503 bis 1513 ununterbrochen in Siena geblieben.

Von den Gallerien des Auslandes hat namentlich jene des königl. Museums in Berlin Werke von Pinturicchio. Als ein sehr wohlgenügender Beleg für die Richtung dieses Künstlers, und namentlich seinen Wandgemälden vergleichbar, ist unter diesen eine grosse Anbetung der Könige hervorzuheben, nach Kugler ein festliches ausdrucksvolles Bild, wenn gleich in der Ausführung eine gewisse mehr handwerksmässige Weise anklingt. Anziehend ist im Bilde besonders die Gestalt des jüngsten der Könige, der in liebenswürdiger Jugendlichkeit vortritt. Er trägt diejenigen Züge, denen man mehrfach in Perugino's Fresken begegnet, und die man vorzugsweise als das Portrait von Pinturicchio's jüngerem Mitschüler Rafael zu bezeichnen pflegt. Trefflich ist auch die Gestalt des neben der Maria knieenden Donators, so wie es auch den übrigen Figuren nicht an mannigfach charaktervoller Individualisirung fehlt. Von ihm ist daselbst auch ein kindlich sinniges Portrait eines zarten Jünglings mit blondem herabhängendem Haar, nach Kugler's Meinung ebenfalls Rafael's Bildniss. Eine kleine Verkündigung von seiner Hand ist sehr anmuthig, voll Grazie und lebendiger Bewegung. Zwei Bilder, deren jedes eine Menge von Scenen aus der Geschichte des Tobias in kleinen Figuren enthält, sind nach Kugler minder in Bezug auf Composition und gediegene Zeichnung, als wegen des mannigfach verschiedenen bunten Costümes und der launigen Zwischenhandlungen interessant.

Ausser der Biographie in Vasari's Lebensbeschreibung haben wir über Pinturicchio folgendes Werk: Di Bern. Pinturicchio Pittore Perugino de, secoli XV. XVI. memorie raccolte e publicate da G. B. Vermiglioli. Con appendice di documenti in buona parte inediti e con illustrazioni nuove e copiose anche della vita, e di qualche opera di Pietro Peragino onde emendare i Biografi suoi ed alle omissioni loro notevolmente supplire. Nebst Pinturicchio's Portrait. Perugia, 1837.

Graf Caylus und N. le Sueur stachen nach Pinturicchio's Zeich-

Digitized by Google

nung die Kreuzerfindung in Helldunkel für das Cabinet Crozat. B. Pinelli radirte die Fresken im Dome zu Spello im Umrisse. Faucci stach 1760 die Bilder in der Bibliothek des Domes zu Siena, besser aber stach sie C. Lasinio nach F. Pierucci's Zeichnung. Die Krönung Pius III. daselbst, stach Gius. Rossi, ebenfalls nach Pierucci's Zeichnung. Das Kupferwerk über die sienesischen Malereien hat den Titel: Raccolte delle piu celebri pitture esistenti nella città di Siena. Firenze 1825.

Pintz, Johann Georg, Kupferstecher zu Augsburg, lieferte verschiedene Blätter für die Wolf'sche Kunsthandlung, und zeichnete sich durch seine architektonischen Stiche aus. Lipowsky nennt ihn im Lexikon bayerischer Künstler J. G. Penz und ohne weiteres Urenkel des berühmten Georg Pencz, und dann führt er ihn unter Pintz wieder als ganz verschiedenen Künstler auf. Starb 1767 im 70. Jahre.

1) J. A. Pfeffel, Kupferstecher, nach des Marées.
2) J. D. Preissler, Maler, nach J. M. Schuster.
3) Mehrere Heiligenbilder, nach J. W. Baumgartner.
4) Gallus und Germanus, nach P. Decker.
5) Das Rathhaus in Augsburg, 17 Blätter nach S. Kleiner's Zeichnung.
6) Ansichten des Schlosses Königstein. 15 Blätter.

Pintz, Philipp Gottfried, Kupferstecher, vielleicht der Sohn des Obigen, stach ebenfalls Architektur.

1) Die Façade der Gallerie zu Düsseldorf, 1776.

Pinus, Cornelius, Maler, lebte zu Rom unter der Regierung des Kaisers Vespasian. Er malte mit Accius Priscus die von diesem Kaiser wieder aufgebauten Tempel des Honos und der Virtus aus.

Pinzon, s. Pinson.

Pio, Angelo, Bildhauer, wurde 1690 in Bologna geboren, und von G. Mazza und C. Rusconi unterrichtet. In den Kirchen zu Bologna sind Werke von ihm, andere kamen ins Ausland, da sein Ruf weit verbreitet war. Die Nachwelt hat ihn strenger gerichtet. Arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts. F. M. Francia stach nach ihm eine Madonna in halber Figur im Oval; Anderes stachen A. F. Monti und L. Quadri.

Pio, Domenico, der Sohn des Obigen, übte gleiche Kunst. In S. Biagio zu Bologna sind einige Bildwerke von ihm.

Pio, Giovannino di, Beiname von G. Bonati.

Piola, Giovanni Gregorio, Miniaturmaler von Genua, war ein Künstler von grossem Rufe. Er arbeitete in Rom, auch in Madrid, und zuletzt in Marseille, wo er 1625 im 42. Jahre starb.

Piola, Pier Francesco, der Bruder des Obigen, studirte die Malerei unter L. Cambiaso, und erwarb sich den Ruf eines der besten Nachahmer dieses Meisters. Starb 1600 im 35. Jahre.

Piola, Pellegro, Maler von Genua, wurde 1617 geboren, und von D. Cappellini unterrichtet, nahm sich aber diesen Meister nicht zum Vorbilde, sondern suchte durch eifriges Studium nach

Digitized by Google

den Werken der besten Meister zur Selbstständigkeit zu gelangen. Die Natur hatte ihm die Gabe der Anmuth verliehen, und daher fanden seine mit Geschmack und Fleiss behandelten Bilder schon frühe viele Verehrer. In der Gallerie Brignole zu Genua ist von ihm eine heil. Familie mit St. Johannes, der dem Jesuskinde einen Schmetterling reicht, ein Bild, welches Franceschini für A. del Sarto erklärte. Mengs hielt dessen Gemälde des heil. Eligius in der Goldschmiedstrasse für ein Werk des L. Caracci. Seine Werke sind indessen nicht zahlreich, denn Piola wurde als Jüngling von 25 Jahren aus Neid ermordet, mitten in seinem Streben nach dem Höchsten der Kunst. Seine Nebenbuhler nannten ihn den neuen Parmiggiano, wobei sie fälschlich vorgaben, er nehme seine Figuren aus den Werken jenes Meisters.

Piola, Domenico, Maler und Radirer, der Bruder des Obigen, wurde 1628 zu Genua geboren, und von Cappellini unterrichtet. Später arbeitete er gemeinschaftlich mit V. Castelli, und in dessen Geschmack; dann ahmte er Castiglione's Manier nach, und endlich schuf er sich einen eigenen Styl, der sich aber wieder jenem des P. da Cortana nähert. Er erwarb sich das Lob eines vorzüglichen Künstlers, dessen Bilder durch Schönheit und Mannigfaltigkeit der Form, durch eine gewisse Anmuth und zauberische Färbung die Sinne fesselten. Nur wünschte man in seinen Werken stärkere Contraste. Zärtliche und sanfte Charaktere stellte er glücklicher dar, als kühne und trotzige Naturen; besonders gerne brachte er Kinderfiguren an, worin man sein Talent mit jenem des Fiaminigho verglich. Solche liebliche Bilder hinterliess er viele in Genua, wo er Palläste mit Friesen verzierte. Ernster ist er im Wunder des heil. Petrus an der Porta Speciosa zu Carignano, wo nach Lanzi das Bauwerk, das Nackte, die Bewegungen sehr fleissig und durchdacht, die Wirkung mit Guercino ihm gegenüber wetteifert. Auch in der Ruhe der heil. Familie in Giesu daselbst ging er von seinem gewöhnlichen Style ab. Dieser Künstler starb 1703, und hinterliess drei Söhne.

G. Tasniere stach nach ihm das Bildniss des Jesuiten H. Durezzo, und drei verschiedene Titel und Thesen mit reichen Allegorien. Testana stach das Bildniss des Cardinals Durati und ein Paar Philosophen-Köpfe.

G. Ratti, welcher in seinen Vite de' Pittori genovesi, p. 29 das Leben dieses Künstlers beschreibt, sagt auch, dass Piola in Castiglione's Manier schön in Kupfer radirt habe, und dazu bemerkt Bartsch P. gr. XXI. 419. nur, dass seine Nadel auch manchmal jener des Biscaino gleiche, und die Zeichnung seiner Blätter mehr Geschmack, als Strenge und Bestimmtheit verrathe. Bartsch beschreibt 5 Blätter von Piola, ohne zu behaupten, dass der Künstler nicht noch andere gefertigt haben könne. In einigen Werken, wie in Huber's Catalog des Cabinet de Winkler, waren dem Piola Blätter beigelegt, die dem Dom. Peruzzini angehören.

1) Die Geburt Christi. Maria sitzt links und hebt den Schleier von dem Kinde, um es dreien Hirten zu zeigen. St. Joseph, hinter der heil. Jungfrau, wendet sich zu einem Weibe, von welchem man nur den Kopf sieht. Rechts unten: D. P. F. Im Geschmacke Biscaino's radirt. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 4 B. Sehr selten.

2) Die Geburt Christi. Die heil. Jungfrau kniet vor der Krippe, Joseph in der Mitte, ist in Anbetung begriffen, und links sieht man die beiden Thiere. Den Grund bildet das Innere eines verfallenen Gebäudes, und in der Luft schwe-

Digitized by Google

ben Engel. Rechts oben: D. Piola Genu. sis. faciebat 1655. Im Geschmacke Castiglione's. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 6 L.

3) Die heil. Jungfrau auf dem Throne, wo zwei Engel die Vorhänge halten. Sie hat das Kind auf dem Schoosse und ein Buch in der Rechten. Dieses Blatt nähert sich in der Behandlungsweise den Werken Piola's, es ist aber das geringere unter diesen Blättern. Ohne Zeichen. H. 6 Z., Br. 4 Z. 3 L.

4) Der Hirte Paris im Kniestück, fast nackt, mit Stock und Apfel an einem Piedestal. Auf dem Apfel sind die Buchstaben D. P. geschrieben. Die Zeichnung dieses Blattes ist schwach, vielleicht ein Werk aus der Jugendzeit des Künstlers, wenn es wirklich von ihm herrührt. H. 4 Z. 3 L.? Br. 2 Z. 11 L.?

5) Ein Alter mit langem Bart, en face in halber Figur. Links oben stehen die Buchstaben D. P. In breiter Manier und mit kühner Nadel radirt. H. 5 Z. 7. L. Br. 3 Z. 9 L.

6) Das Wunder des heil. Antonius von Padua. St. Antonio da Padoa, 1640, fol. Es gibt Abdrücke vor und mit der Adresse von Rossi. Bartsch kannte dieses Blatt nicht.

Piola, Giovanni Andrea, Maler, der Bruder Domenico's, erregte die grössten Erwartungen, starb aber in der Blüthe der Jahre. Seine Gemälde sind desswegen sehr selten. In der Gallerie zu Florenz ist von ihm eine Madonna mit dem Christuskinde und dem heil. Johannes, ein köstliches Bildchen, voll Zartgefühl und Anmuth, von trefflicher Färbung.

Piola, Antonio Maria, malte in seiner Jugend mehrere Bilder im Style seines Vaters Domenico, und copirte auch täuschend die Portraite des Van Dyck. Später ergriff er ein einträglicheres Gewerbe. Starb 1715 im 61. Jahre.

Piola, Paolgirolamo, Maler und Domenico's Sohn, wurde 1666 zu Genua geboren, und sowie er unter den Künstlern dieses Namens der talentvollste war, so hat er sie auch alle verdunkelt. Lanzi nennt ihn einen wahren Marattisten in dem Verfahren; diess nemlich nur hinsichtlich seiner genauen vorgängigen Studien zu jeder Arbeit, welche er nachher gemächlich ausführte, nicht aber so hinsichtlich der Nachahmung. Hierin scheint er sich mehr die Caracci zu Muster genommen zu haben, die er in Rom viel copirt hatte. Davon sieht man Spuren in seinem schönen Bilde von St. Dominicus und Ignatius in der Kirche zu Carignano, und allenthalben, wo er seinen Pinsel angesetzt. Bekanntlich schalt ihn der Vater wegen seiner Langsamkeit; er aber liess ihn reden, immer bedacht, wählsamer, grossartiger, zarter und wahrer, als sein Vater zu seyn. In Wandbildern hatte er ein ganz besonderes Verdienst, und als Mann von Kenntnissen ersann er zur Zier mehrerer vornehmer Häuser recht gute Fabeln und Geschichten. Sehr gelobt wurde sein Parnass, den er für G. Filippo Durazzo malte. Die Leinwandbilder sind indessen nie zahlreich gewesen, und so blieb er im Auslande unbekannt. Dieser Künstler starb 1724.

Piola, Giovanni Batista, ebenfalls Domenico's Sohn und Schüler, war nur als Copist bekannt, und wenn er ein anderes Bild malen wollte, so musste er fremde Zeichnung haben.

Piola, Domenico, Maler, der jüngere dieses Namens, Sohn des Gio. Batista, ist der letzte dieses Geschlechts, der aber, als er

Digitized by Google

eben dem Ruhme der Piola nacheiferte, in der Blüthe der Jahre starb, im Jahre 1744, 26 Jahre alt.

Piombo, Fra Sebastiano del, Maler von Venedig, heisst mit seinem Geschlechtsnamen Luciani, kommt aber in der Kunstgeschichte immer nur unter ersterem vor. In seiner früheren Jugend betrieb er mit Vorliebe Musik, bis er endlich bei Gio. Bellini noch grössere Leidenschaft für die Malerei fasste, in welcher er in der Folge auch wirklich excellirte. Nachdem er Gian Bellini verlassen, nahm er Giorgione, und ahmte diesem Meister besser als Andere im Farbenton und im Duftigen nach, wie Lanzi bemerkt. In Rom schloss er sich anfangs an Rafael an, später liess er sich aber von Michel Angelo leiten, welcher damals mit der Schule Rafael's in Opposition stand. Piombo kam aber schon als selbstständiger Künstler nach Rom, der bereits in Venedig neben Giorgione mit Ehren genannt wurde. Sein Bild in St. Gio. Chrisostomo daselbst ward für ein Meisterstück gehalten, im Geiste Giorgione's behandelt. Es stellt diesen Heiligen auf dem Throne vor, von andern Heiligen umgeben. Da sich auf solche Weise sein Ruf schon verbreitet hatte, berief ihn Agostino Ghizi nach Rom, um zur Ausschmückung seines Pallastes (Farnesina) beizutragen, neben Rafael und B. Peruzzi. Del Piombo malte da mythologische Darstellungen, die in Hinsicht der Färbung das grösste Lob ernteten, in Zeichnung aber die Werke der genannten Meister nicht erreichten. Besonders rühmte man das Bild des Polyphem. Sebastiano gab sich indessen die grösste Mühe, in der Zeichnung vollkommener zu werden; allein es gelang ihm nie in dem gewünschten Grade. Desswegen nahm sich Michel Angelo seiner an, der sich dieses Künstlers, sowie des Marcello Venusti bediente, um Rafael ein Gegengewicht hinzustellen, was er dadurch zu erreichen suchte, dass er die eigene gediegene Zeichnung mit dem schönen Colorite der venetianischen Schule vereinigte. Piombo war nicht sonderlich gedankenreich, und im Componiren mehrerer Figuren langsam, unentschlossen, fing schwer an und vollendete noch schwerer. Dieser Mangel war ihm sehr fühlbar, und so musste ihm die Unterstützung Buonarotti's um so wünschenswerther seyn. Letzterer gab ihm mehrere Zeichnungen, die dann Piombo in Farben ausführte. Indessen hat auch Sebastiano treffliche Bilder componirt, die aber der peinlichen Mühe wegen, die er sich gab, nicht von Härte frei sind. In St. Agostino zu Perugia ist eine Geburt der Maria von ihm gemalt, und die Geisslung bei den Osservanti zu Viterbo galt für das beste Bild der Stadt. Die Pietà bei den Conventualen daselbst malte er nach einer Zeichnung Buonarotti's. Michel Angelo's Beihülfe förderte ihn besonders auch bei der Ausführung der Malereien zu St. Pietro in Montorio in Rom, wo er in einem Zeitraume von sechs Jahren nach den Cartons desselben einige Bilder malte. Das Gemälde der Verklärung Christi sollte zugleich die Frescomalerei in Schatten stellen; denn Sebastian malte es auf eigene Weise, welche sich aber nicht bewährte, indem das Gemälde ganz unscheinlich geworden ist, sowie einige andere Bilder daselbst. Ein Werk von grösserer Bedeutung, in welchem Michel Angelo durch Fra Sebastiano mit Rafael in Wetteifer trat, ist aber die berühmte Auferweckung des Lazarus, jetzt in der National-Gallerie zu London. Der Cardinal Giulio de Medici, nachmaliger Pabst Clemens VII., wünschte als Erzbischof von Narbonne zwei Bilder in die Cathedrale daselbst zu stiften, und bestellte daher bei Rafael die Transfiguration, bei Sebastian del Piombo die Auferweckung des Lazarus, beide als Gegenstücke

Digitized by Google

von gleicher Grösse. Vasari sagt, dass man beide Bilder unendlich bewundert habe, und obgleich die Arbeiten Rafael's wegen ihrer höchsten Grazie und Schönheit nicht ihres Gleichen hatten, so seyen doch auch die Leistungen des Sebastiano allgemein und von Jedermann gelobt worden. Dieses wird nach Dr. Waagen, Kunst und Künstler etc. I. 186, noch heute ein jeder, der beide Bilder kennt, sehr natürlich finden, denn es war nicht Sebastian allein, es war mit ihm der grosse Michel Angelo, welcher hier gegen Rafael in die Schranken trat. Vasari sagt nemlich, dass Piombo das Bild unter Leitung des Meisters und theilweise nach dessen Zeichnung ausgeführt habe. Diess beweist auch der Augenschein; man sieht nach Dr. Waagen auf den ersten Blick, dass manche Theile, besonders die Figur des Lazarus von keinem andern, als Michel Angelo gezeichnet seyn könne, so ganz in seinem Geiste sind die Motive, so grossartig und vom tiefsten Verständniss die Formen. Waagen geht so weit, zu behaupten, dass die ganze Composition von Michel Angelo, wenn vielleicht auch nur in einer kleinen Zeichnung, angegeben worden sei, und dass Buonarotti für die Figur des Lazarus dem im Nachten schwachen Sebastian mit einem Carton ausgeholfen habe. Wunderbar geistreich und zugleich der Schrift ganz getreu, ist in dem Lazarus der Uebergang vom Tode zum Leben ausgedrückt. Das Leichentuch, welches sein Gesicht dunkel beschattet, erregt lebhaft die Vorstellung der Grabesnacht, die ihn noch vor kurzem umgeben; das aus diesem Dunkel scharf auf Christus, seinen Erlöser, blickende Auge zeigt uns dagegen im schlagendsten Gegensatz das neue Leben in seinem geistigsten Organ. Dieser ist auch in dem Körper durchgeführt, der in lebhafter Anstrengung ist, sich völlig von den Binden, die ihn fest umwunden halten, zu befreien. „Mein Herr und mein Gott„! sagt sein ganzer Ausdruck. Die Geberden des in Gestalt und Ausdruck edlen Christus ist ebenfalls sehr sprechend. Mit der Linken deutet er auf Lazarus, mit der Rechten gen Himmel, als ob er sagte: „Ich habe dich erweckt durch die Kraft dessen, der mich gesandt hat," was auch wieder ganz mit dem biblischen Text übereinstimmt. In den vielen andern Figuren ist Dank, Erstaunen, gläubige Ueberzeugung, Zweifel in den verschiedensten Abstufungen ausgedrückt. Eine sehr poetische Landschaft beschliesst den hochgenommenen Horizont. Man sieht, dass Sebastian hier in allen Stücken sein Aeusserstes gethan hat, indem die Ausführung durchhin sehr gründlich und gediegen, die Farben von grosser Sättigung und Tiefe des Tons sind. Dennoch ist die Gesammtwirkung des Bildes jetzt etwas bunt und fleckig, denn manche Stellen haben sehr nachgedunkelt, manche helle Farben treten zu sehr hervor; überdem aber ist die ganze Oberfläche ungleichmässig von einer starken Lage alter Firnisse und Schmutz bedeckt. Noch beklagenswerther ist es, dass dies Hauptwerk durch Würmer, welche von dem bei der Uebertragung auf Leinwand gebrauchten Kleister angezogen werden, schon seit Jahren zernagt wird, ohne dass die Direktion diesem Uebelstande abzuhelfen gesucht hat. Die Zeit der Vollendung des Bildes ist 1519. Die Gebrüder Woodburn in London, hatten noch 1837 einen sehr interessanten Brief, d. d. 29. Dezember 1519 des Sebastian del Piombo an seinen damals in Florenz befindlichen Gönner Michel Angelo, aus welchem hervorgeht, dass das Bild gegen diese Zeit fertig geworden ist. Der Cardinal schickte es nach Narbonne, und da blieb selbes, bis es der Regent, Herzog von Orleans, für 24,000 Fr. erkaufte. Als es mit der Gallerie Orleans nach England kam, kaufte es der Banquier Angerstein für 3500 Guineen, welchem Hr. Beckford 20,000

Digitized by Google

Pfund Sterling bot, die höchste Summe, welche wohl jemals für ein Bild in Antrag gebracht worden ist. Angerstein wollte indessen noch um 5 Procent mehr, worüber sich die Sache zerschlug. Das Gemälde trägt die Aufschrift: Sebastianus Venetus faciebat.

Fra Sebastiano malte noch viele andere Bilder, die aber theilweise mit der Zeit gelitten haben. Erhalten sind die Wandgemälde zu St. Pietro in Montorio, die Geisslung Christi daselbst aber, die er auf Stein malte, ist schwarz geworden. Palmaroli hat dieses Gemälde so gut als möglich restaurirt. Piombo ist der Erfinder einer neuen Art in Oel auf Stein zu malen, worin er selbst Zimmergemälde ausführte, die damals beliebte Aufnahme fanden, aber des schwierigen Transportes wegen bald wieder unbeachtet blieben. Die oben erwähnte Geisslung wiederholte er für die Osservanti zu Viterbo, und eine ähnliche malte er in der Carthause zu Neapel in Oel, die man in der Ausführung auch dem Buonarotti zuschreibt.

Ein grosses Bild ist das Hauptaltarblatt der Kirche St. Niccolo in Treviso, auf welchem die Madonna und mehrere Heilige vorgestellt sind. In der Kirche des heil. Bartolomäus in Venedig ist ein heil. Sebastian und Bartolomäus, nackte Figuren.

Die Altarbilder dieses Künstlers, und im Allgemeinen die historischen Bilder im grossen Formate sind selten. Zimmerbilder und Portraite malte er aber viele, und ohne grosse Anstrengung. Lanzi sagt, man könne schwerlich schönere Hände von rosigerem Fleisch, oder seltsamere Beiwerke sehen. Als er den berühmten Pietro Aretino malte, unterschied er in den Kleidern fünferlei Schwarz, und stellte ganz genau das Sammet-, das Atlasschwarz und noch anderes dar. In Berlin ist ein Bildniss dieses Mannes. Piombo malte auch Clemens VII. Das sprechende Bild dieses Papstes bewahrt die k. Akademie zu Neapel, neben jenem des Cardinal Bembo und des Duca Valentino. Ein Bildniss von Clemens kam auch in die Gallerie zu Fontainebleau, mit dem Bildnisse der Schwester dieses Papstes. In Fontainebleau war auch das berühmte Portrait der Giulia Gonzaga, von dem Vasari sagt, dass es bei den himmlischen Schönheiten dieser Frau, und von so meisterhafter Hand ausgeführt, ein göttliches Werk gewesen, und von dem Cardinal Hippolyt von Medici Franz I. geschenkt worden sei. Jetzt ist dieses Bild verschollen, sowie mehrere andere Gemälde der Sammlung Franz I.

In der englischen National-Gallerie wird ein etwas colossales Bild einer Heiligen für jenes der Giulia ausgegeben, Dr. Waagen I. 203 glaubt aber nicht, dass es jenes von Vasari gerühmte Werk ist, da dieses Portrait weder in den zwar edlen Zügen der Frau, noch in der Malerei so schön ist, um es dafür zu halten. Die Färbung hat wenig Wahrheit, ist aber ungemein harmonisch durchgeführt. Dieses Gemälde stammt aus der Sammlung Borghese, so wie ein anderes derselben Gallerie, welches den Cardinal Hippolito de Medici und den Künstler selbst vorstellt. Man gibt dieses Bild als Werk des Sebastiano, Dr. Waagen zweifelt aber an der Richtigkeit. Es ist sehr ungleich. Der Kopf des Künstlers von würdigem Charakter und glühendem Ton, ist eben so vortrefflich, wie der des Cardinals schwach.

In der Gallerie des Pallazzo Pitti zu Florenz ist Sebastiano's treffliches Gemälde, welches das Martyrthum der heil. Agatha vorstellt, angeblich nach Michel Angelo's Zeichnung, mit lebensgros-

Digitized by Google

sen Figuren. Er malte es für den Cardinal von Aragona, aber schon zu Vasari's Zeit besass der Herzog von Urbino das Bild. Später kam das Werk nach Florenz in die Gallerie, von wo aus selbes nach Paris wandern musste. Nach dem Sturze Napoleon's wurde es mit anderen Kunstschätzen reclamirt. Die Zeit der Entstehung des Gemäldes besagt folgende Aufschrift: Sebastianus Venetus 1520.

In der königl. Sammlung zu Neapel sieht man ausser den oben erwähnten Bildnissen noch eine Madonna, welche das schlafende Kind mit einem Schleier bedeckt. Dieses Bild ist unvollendet, aber von wundersamer Färbung.

Im Museo Pino zu Mailand ist eine Kreuztragung, welche dem Piombo zugeschrieben wird.

Auch das Ausland bewahrt Werke von diesem Künstler. In der National-Gallerie zu London bewundert man die bereits oben erwähnte Erweckung des Lazarus. Ferner ist daselbst das angebliche Bildniss der Giulia Gonzaga, und das Bild des Cardinals mit dem Künstler, beide oben erwähnt. In der Bridgewater-Gallerie ist die Grablegung nach einer Composition des Michel Angelo aus der Gallerie Orleans; allein sie ist durch Uebermalen so zugerichtet, dass es kein Urtheil mehr zulässt. In der Sammlung zu Blenheim ist jenes weibliche Bildniss, welches daselbst Dorothea genannt wird. Man legt es dem Rafael bei, Dr. Waagen II. 40 glaubt aber mit Bestimmtheit, den S. del Piombo als Verfertiger zu erkennen. Auffassung, Zusammenstellung der Farben, Colorit, Landschaft des Hintergrundes sind ganz in seinem Geschmack. Die prächtige Kleidung — sie hat einen rothsammtnen Mantel an — deutet auf eine Dame von Rang. In der Gemäldesammlung zu Landsdownehouse ist ein männliches Bildniss von sehr edler Auffassung und tiefer Harmonie der Farben. Sir Thomas Baring besitzt ein Meisterwerk dieses Künstlers, in welchem der Geist des Michel Angelo mit seiner eigenen trefflichen Malweise auf das Glücklichste gepaart ist. Die Maria, das lebhaft bewegte Kind von sehr edlen Formen auf dem Schoosse, welches auf den als Jüngling genommmen Johannes zur Linken deutet, legt die Hand auf die Schulter des verehrenden Donators, eines vortrefflichen männlichen Bildnisses von inbrünstigem Ausdrucke. Auf der rechten Seite ist der schlafende Joseph. Nach Waagen zeigt dieses Bild in der Behandlung wie im Ton eine nahe Verwandtschaft zur Auferweckung des Lazarus, und ist gewiss ohngefähr in derselben Zeit gemalt; Kniestück mit lebensgrossen Figuren. Graf Radnor in Longfordcastle besitzt ein Bild des heil. Sebastian, ebenfalls nach einer Composition des Michel Angelo, in sehr klarer Farbe höchst fleissig durchgebildet. Im Hintergrunde sind Felsen und Ruinen von bizarren Formen. Auch ein weibliches Bildniss, welches daselbst als Rafael's Fornarina getauft ist, hält Dr. Waagen ebenfalls für ein treffliches Werk des Sebastiano. Es hat mit der Geliebten Rafael's nichts gemein.

Von den Kunstschätzen, welche sich von Piombo in Frankreich befanden und noch befinden, haben wir schon die Bildnisse Pabst Clemens VII. und seiner Schwester, so wie jenes der Giulia Gonzaga erwähnt, welches ehedem den Pallast in Fontainebleau zierte. Auch die berühmte Erweckung des Lazarus ist mit der Orleans'schen Gallerie nach England gewandert, und das Bildniss des Cardinals Polus, ehedem für Rafael gehalten, kam aus Crozat's Sammlung nach Russland. In der Gallerie des Louvre ist die Heimsuchung Mariä, Kniestück, bezeichnet: Sebastianus Venetus Faciebat Romae MDXXXI. Die grossen Formen,

Digitized by Google

der Adel der Charaktere dieses trefflichen Bildes zeigen nach Dr. Waagen III. 451 den Einfluss des Michel Angelo. Der graubräunliche Fleischton ist sehr gesättigt und harmonisch. Letzteres gilt auch von den Farben der Gewänder, welche hell und in den Lichtern frescoartig gehalten sind. Die Finger sind etwas spitz, die Falten etwas lahm. Dieses Bild kam von Fontainebleau nach Paris. Waagen erklärt daselbst auch das Bild, welches unter dem Namen Rafael und sein Fechtmeister bekannt ist, für ein schönes Werk des Piombo aus den ersten Jahren seines Aufenthaltes in Rom, da er noch ganz in dem braunen glühenden Tone und dem markigen Vortrag des Giorgione colorirte, in der Zeichnung aber, wie besonders die eine stark verkürzte Hand zeigt, schon von Michel Angelo influirt wurde. Diese Hand hat selbst sehr viel Aehnlichkeit mit der linken der Elisabeth auf dem vorigen Bilde, sowohl in Form, als Ton, in letzterem sogar ihr Kopf. Der sogenannte Rafael scheint nach andern Bildern den Kupferstecher Marc-Anton vorzustellen. — In der Sammlung des Marschall Soult ist ein kreuztragender Christus. Im Museum zu Montpellier das Bildniss eines Bildhauers, aus der Sammlung des Malers Baron Fabre, welche die Grundlage jenes Museums ausmacht.

In der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg ist das Bildniss des Cardinals Polus, welches früher für Rafael's Werk galt. Dieses meisterhafte Bild gelangte aus der Sammlung des Chev. Clerville in jene des Grafen Armagnano, und von diesem erhielt es Crozat. In der Eremitage ist auch ein Gemälde mit Susanna von den Alten überfallen, welches als Werk del Piombo's gilt.

In der königl. Pinakothek zu München sieht man das herrliche Bild des heil. Nicolaus im Kirchenornate, zur Linken St. Andreas, und rechts St. Johannes den Täufer, ganze, lebensgrosse Figuren. — In der Gallerie des Herzogs von Leuchtenberg ist eine hl. Familie mit dem kleinen Johannes, Zaccharias und Jacobus, lebensgrosses Kniestück.

Die königl. Gallerie des Museums in Berlin bewahrt das vortreffliche Bildchen eines gekreuzigten Heilandes, auf eine bunte Marmorscheibe gemalt. Dann schreibt man ihm daselbst auch die Copie eines Gemäldes von Giorgione zu, welches sich in der Ambrosiana zu Mailand befindet, und den an die Säule gefesselten heil. Sebastian vorstellt. Es enthüllt den Augen des Beschauers die reinen, edlen und weichen Formen eines schönen Jünglings; das Gesicht ist von ungemein süssem, aber nicht unmännlichem Liebreiz, und in leiser Ahnung des Märtyrerschmerzes dem Engel zugewandt, welcher die Krone herabträgt.

Von der Hand des Piombo sind ferner zwei vortreffliche gemalte männliche Bildnisse, deren eines den Dichter Pietro Aretino darstellt, ein lebensvolles Gesicht mit dem Ausdruck eigenthümlicher, etwas faunischer Keckheit.

In der k. k. Gallerie zu Wien ist das Brustbild eines bärtigen Mannes.

In der k. Gallerie zu Dresden ist eine Copie der Geisslung Christi, und dann hält Hirt, Kunstbemerkung etc. 1830, die Madonna mit Heiligen, welche als Bagnacavallo erklärt wird, für Piombo's Werk.

In der Sammlung Massias zu Oggersheim sah man von hoher Vollendung ein Brustbild, welches Christus vorstellt, der mit einem Arm das Kreuz hält. Das Ideal des triumphirenden Siegers, dem

Digitized by Google

sein Leiden zur himmlischen Wohllust geworden ist, soll hier meisterhaft, wie kaum einmal dargestellt seyn.

Sebastian del Piombo verlebte die grösste Zeit seines Lebens in Rom, und es tragen auch die meisten seiner Gemälde den Charakter der florentinisch-römischen Schule. Nie aber erlosch seine venetianische Farbengluth, die er als Erbtheil seiner ersten mit sich in seine zweite Vaterstadt brachte. Sein Colorit zeichnet sich aber vor dem anderer Venediger durch breite Lichter und eine mehr ins Ockerfarbige, als Rothe fallende Mischung aus. Auch glaubt v. Quandt, zum Lanzi II. 68, dass der Künstler mehr aufs erstemal seine Gemälde fertig gemacht, als selbe durch Lasuren vollendet habe, was vielen Bildern des Titian und Bordone einen reizenden Schmelz gibt. In der letzteren Zeit seines Lebens malte er wenig mehr, denn Clemens VII. gab ihm die einträgliche Stelle eines Frate del Piombo, woher ihm der Name geworden. Er lebte jetzt, durch seine reiche Pfründe aller Sorgen enthoben, ein gemächliches Leben, bis ihn endlich 1547 im 62. Jahre der Tod seines Amtes entsetzte. In St. Maria del Popolo ruhen seine Gebeine. Mehreres über diesen Künstler findet man in dem Werke: Sopra la vita ed i dipinti di Fra Seb. Luciani sopranominato del Piombo. Saggio dell' P. Biagi, trattato dal I tom. delle esercitazioni scientifiche e letterarie dell' ateneo di Venezia 1827. C. van Dalen hat das Bildniss del Piombo's gestochen, nach dem Bilde des Cabinet Reynst.

Gestochen nach diesem Künstler kennen wir noch folgende Blätter.

Casa, N. della, Bildniss des Michel Angelo Buonarotti. Kniestück.

Hollar, W. Rittrato de S. Vittoria Colonna, 1650.

Launay, R. de, die Kreuzabnehmung und Begräbniss Christi, nach dem Bilde der Gallerie Orleans.

Larmessin, N. de, das Bildniss des Cardinals Polus, für den Recueil de Crozat.

Thomassin, S., die Heimsuchung Mariä. Kniestück. Dieselbe Darstellung hat auch Queverdo geätzt, und Pigeot mit dem Grabstichel vollendet.

Vendramini, die Erweckung des Lazarus, das herrliche Bild in der englischen National-Gallerie, 1828. Die Formen des Lazarus sind in diesem Stiche viel colossaler und übertriebener, als auf dem Bide, und daher erwecken sie eine eben so ungünstige als unrichtige Vorstellung.

Vicus, E., das Bildniss des Baccio Bandinelli.

Folgendes Blatt wird von Einigen dem S. del Piombo selbst beigelegt:

Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten, Maria rechts, im Vorgrund nach links Joseph sitzend, oben in den Lüften ein Engel mit der Tafel: Piu Alto Non etc. Unten rechts: Sebastiano d' Vl. Sehr geistreich radirt und sehr selten, kl. fol.

Piort, V. de, Kupferstecher, der um 1636 zu Avignon arbeitete. Von ihm kennen wir folgendes Blatt:

1) Das Weib mit der Glutpfanne, aus welcher ein Knabe eine glühende Kohle nimmt, nach Rubens. H. 6 Z. 5 L. Br. 4 Z. 11 L.

Piotti-Pirola, Catarina, Kupferstecherin zu Mailand, genoss da-

Digitized by Google

selbst an der Brera den Unterricht des berühmten Longhi, und machte unter Leitung dieses Meisters in kurzer Zeit die erfreulichsten Fortschritte. Mit ungewöhnlichem Talente begabt, hat sie bereits mehrere schöne Blätter geliefert, von welchen 1823 jenes mit St. Hieronymus den Preis der erwähnten Akademie gewann. Nicht weniger trefflich ist die Geburt Christi nach Luini, in welcher sie nicht nur einen glänzenden Beweis ihres Talentes, sondern auch des ihr von der Natur verliehenen zarten Sinnes und reinen Gefühls gegeben hat.

1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und St. Johannes, nach Procaccini, gr. qu. fol.
2) Die Geburt Christi; Joseph, Maria und zwei Engel beten das Kind an, nach Luini's schönem Bilde der Sammlung Gozzi in Mailand. Liebliches Blatt, gr. fol.
3) Der heil. Hieronymus, nach A. Bonvicino, genannt il Moreto, fol.
4) Die Madonna mit dem Kinde, Halbfigur nach Rafael's Madonna di S. Sisto, gestochen von C. Ulmer, vollendet von C. Piotti, fol.
5) Semiramide rispose al Nuncio: la mia bellezza calmera la sedizione! nach Guercino, 1830, gr. qu. fol.
6) Die sterbende Dido auf dem Scheiterhaufen, nach Cipriani, qu. fol.
7) Tullia d'Arragona, poëtessa del sec. XVI, nach Bonvicini, fol.

Piper, Franz, Zeichner und Maler aus der Grafschaft Kent in England, wo sich sein Vater, ein Flamänder, niedergelassen hatte. Mit Talent begabt, hätte er es weit bringen können; allein sein Hang zum Sonderbaren trieb ihn durch ganz Europa, bis in die Levante, wobei er sein Vermögen verzehrte, und nur dann malte, wenn ihn die Flasche dazu begeisterte. Auch zu London fand man seine Bilder nur in den Schenken. Er hatte Talent zu humoristischen Darstellungen. Der Kupferstecher Becket bediente sich seiner Zeichnungen. Seine Zeichnungen von Köpfen berühmter Männer sind für das Werk von P. Rycault von Elder gestochen worden. Diese Arbeiten unternahm er, nachdem sein Vermögen ganz erschöpft war, als ihm aber nach dem Tode seiner Mutter noch Einiges zufloss, verfiel er in seine alte Gewohnheit, und starb 1698.

Pippi, Giulio, genannt Romano, Maler und Architekt, geb. zu Rom 1492, gestorben zu Mantua 1546. Die Jugendgeschichte dieses berühmten Künstlers ist unbekannt, und dass er in Rom geboren, schliessen wir nur aus dem Beinamen Romanus. Doch weiss man, dass Giulio frühzeitig in Rafael Sanzio einen Lehrer und einen Freund gefunden, und dass er der berühmteste unter den Schülern seines Meisters geworden. Er nahm auch vielfachen Antheil an den Werken Rafael's, so wie in seiner früheren Zeit überhaupt der Geist des letzteren über ihn waltete. Allein ihm fehlte die Grazie und Keuschheit seines Meisters, man findet in seinen Werken das edle Gefühl und den reinen Sinn desselben nicht, und nur so lange Giulio in Rom war, hatte der classische Genius seiner Schule das ungestüme Feuer seines Geistes gezügelt, welches aber die Schranken durchbrach, als der Tod den Meister dahingerafft hatte. Jetzt zeigte er sich bald in seiner Wildheit, selbst Rohheit, die nur noch in den allgemeinen Bezügen der äussern

Digitized by Google

Form den Schüler Rafael's erkennen lässt. Giulio hatte aber auch nicht das stille Gemüth eines Sanzio, nicht dessen Sinn, zur Darstellung des Himmlischen geschaffen, ihn beherrschte ein lebendig bewegter, kecker Geist, der sich mehr im Gewaltigen des Michel Angelo aussprach, als im stillen, frommen Wirken Rafael's. Es war besonders das Gebiet der Antike, in welchem er sich am liebsten bewegte. Er gehört, heisst es in der Beschreibung Rom's von Platner, Bunsen etc., I. 515, durch seine mythologischen Darstellungen, in denen er durch tieferes Eindringen in den Geist des Alterthums selbst den Rafael übertreffen möchte, unter die in ihrer Art einzigen Erscheinungen der Kunstwelt. Der antike Sinn scheint in ihm selbstständig wiedergeboren, indem er sich in dem Geiste des Künstlers auf eigenthümliche Weise, und im Charakter der neu italienischen Kunst des 16. Jahrhunderts spiegelt. Man bemerkt daher in seinen Werken wohl Studium, aber keine eigentliche Nachahmung der Antiken. Er wusste die Vorwürfe der alten Fabel mit ungemein sprechendem Sinne aufzufassen; in seinen Compositionen herrscht eine reiche üppige Phantasie, ausgezeichnete Schönheit in Gruppirung und Anordnung, und alles athmet in ihnen ein blühendes sinnliches Leben. Der Styl seiner Zeichnung ist nicht minder trefflich, aber dennoch haben ihn neuere Kunstrichter, wie Fiorillo u. A., manierirt genannt. Seine Zeichnung ist durchaus correkt, auch in seinen christlichen Darstellungen, obgleich diese von ungleich geringerem Werthe sind, als seine Bilder aus dem klassischen Alterthum. Es mangelt ihm an Begeisterung für christliche Gegenstände, so gross, vortrefflich und universell er auch ist. Dann steht er ebenfalls in der Farbengebung unter Rafael, und nur sehr wenige Bilder dürften sich von ihm finden, wo er auch hierin auf seiner übrigen Höhe sich erhält. Mit den Bildern der Sala di Constantino ist dieses nicht der Fall. Im Uebrigen ist aber Giulio Romano an Geist, Kenntnissen und Charakter den übrigen Schülern Rafael's überlegen, und jene Lücke in seinem Wesen abgerechnet, war er nach dem Tode des Meisters vor allen berufen, den Ruhm der Schule fortzupflanzen.

Giulio's frühere Thätigkeit in Rom fällt mit jener Rafael's zusammen, denn dieser Meister bediente sich bei seinen grossen Unternehmungen häufig dessen Beihülfe. In der Sala di Constantino malte er nach Rafael's Zeichnung (mit unbedeutenden Auslassungen) die Schlacht des Constantin mit Maxentius bei der milvischen Brücke. Die Ausführung des Bildes ist kühn und tüchtig, zwar hart und scharf, wie es die Eigenthümlichkeit des Giulio ist, was aber hier dem wildbewegten Ganzen keinen zu grossen Abbruch thut. Diess ist das Hauptbild des Saales, und an dieses reiht sich die Erscheinung des heil. Kreuzes, ebenfalls von Giulio ausgeführt. Dieser Künstler hatte auch die Oberaufsicht bei der Ausführung der biblischen Scenen an der Decke der vaticanischen Logen, wozu Rafael die Zeichnungen gefertiget hatte. Der Meister selbst hat da nur wenig gemalt, das meiste Pippi und andere Schüler. Von ihm ist die Erschaffung der Welt, die Geschichte des ersten Menschen, die Geschichte des Noah, jene des Joseph und vielleicht auch die des neuen Testaments. In der Farnesina malte er einige Darstellungen aus der Geschichte der Psyche, ebenfalls nach Rafael's Cartons.

Dann hat Pippi auch nach Zeichnungen Rafael's Bilder in Oel ausgeführt, was aber nicht immer mit strenger Gewissheit gesagt werden kann. Im Museum zu Paris ist ein Bildchen der heil. Familie, wo das Christkind auf der Wiege stehend den Johannes

Digitized by Google

liebkoset. Die Ausführung wird dem Giulio beigemessen, so wie von jenem der Madonna col divino amore im Museum zu Neapel. Ein anderes, nach Rafael's Tod von Pippi ausgeführtes treffliches Bild des Museums in Neapel ist unter dem Namen der Madonna della gatta (mit der Katze) bekannt. Auch die Vierge au lézard (Madonna della lucerta, mit der Eidechse) im Museum zu Madrid soll Giulio ausgeführt haben. Eine als Copie dieses Künstlers bezeichnete Wiederholung, hart und kalt gemalt, ist im Palaste Pitti zu Florenz. Man erkennt ferner auch seinen Theil an der Ausführung der berühmten heil. Familie, welche Rafael 1518 für Franz I. von Frankreich unternommen hat. Im Pariser Museum ist das Bildniss der Johanna von Arragonien, welches, mit Ausnahme des Kopfes, dem Giulio beigelegt wird. Zu Oakoverhall in Derbyshire ist eine Copie von Rafael's Bild der Perle im Museum zu Madrid, in der Grösse des Originals. Dr. Waagen erkennt in dieser Nachbildung mit Bestimmtheit die Hand des Giulio. An Giulio Romano gemahnt auch die Madonna mit der Blume in der Sammlung zu Holkham, die da für Rafael gilt. Herr Munro zu London besitzt eine Maria mit dem auf der Wiege stehenden Kinde, welches dem Johannes den Spruchzettel mit dem „Ecce agnus dei" reicht. Die Köpfe sind sehr lieblich, Zeichnung und Ausführung, so wie die freskoartigen Farben sehr in der Art des Giulio. Mit Francesco Penni vollendete er nach Rafael's Tod das schon 1505 übernommene Bild der Krönung Mariä für S. Maria di Monte Luce in Perugia, gegenwärtig im Vatikan. Von Giulio soll die obere Hälfte mit Christus und Maria auf Wolken gemalt sein. Giulio dürfte auch einige der vorhergenannten Bilder erst nach dem Tode des Meisters in Oel ausgeführt haben, denn er war mit Fattore der Erbe der Zeichnungen Rafael's. Sie mussten desswegen auch der Verpflichtung des Meisters nachkommen, die dieser mit den Nonnen von Monte Luce eingegangen hatte. Von Rafael's Tode an lebte er noch in voller Unabhängigkeit einige Jahre in Rom, auf mannigfaltige Weise beschäftiget, sowohl in der Malerei, als in der Baukunst. Hieher gehören einige Frescomalereien mythischen Inhalts: die Gemälde, mit welchen er die von ihm erbaute Villa Lante ausschmückte, und ein grosser Fries in einem der oberen Säle der Farnesina, welcher ihm wenigstens mit grösster Wahrscheinlichkeit zugeschrieben wird, beide tüchtige und gediegene Werke, wenn auch sie bereits mehr durch Kraft und Leben, als durch Anmuth und Zartheit ausgezeichnet sind. Eine Abbildung der erstern Bilder s. Peintures de la Villa Lante de l'invention de Jules Romain, par les frères Piranesi, dess. par Th. Piroli. Den Fries stach B. Pinelli: Il Fregio di Giulio Romano dip. nella Farnesina. Roma 1813. Bedeutender als diese Werke ist ein Altargemälde, welches Giulio unmittelbar nach Rafael's Tod für S. Stefano in Genua ausführte. Es ist diess das Martyrthum des heil. Stephan, welches man als ein würdiges Seitenstück zu Rafael's Transfiguration bewunderte. Es musste unter Napoleon die Reise nach Paris antreten, befindet sich aber seit 1815 wieder in Genua. Der jugendlich schöne Heilige, siegend über das äussere Leiden, ist durch ein nur über ihn hereinbrechendes Licht beleuchtet. Ihm näher sitzt der Befehlshaber, und im Grunde werfen und zielen die römischen Soldaten. An dieses Bild reiht sich nach Dr. Kugler (Gesch. der Malerei I. 269) in gleicher Vortrefflichkeit und jedenfalls auch aus der ersten Zeit von Giulio's Selbstständigkeit eine heil. Familie in der Dresdner Gallerie, wo die Mutter das Kind, um es zu waschen, in der Wanne stehend hält, und der kleine Johannes das Wasser scherzend

Digitized by Google

hineingiesst. Es ist diess ein Bild voll kecker Lust, schön gezeichnet und tüchtig gemalt. Man hat die Composition dem Rafael zuschreiben wollen; sie ist aber, trotz ihrer Vortrefflichkeit, nach Kugler dem milderen Sinne dieses Meisters nicht entsprechend. Dieses Hauptbild kannte schon Vasari. Giulio malte es für den Herzog Friedrich, und dieser schenkte es der Isabella Boschetta.

An diese Bilder reihen wir noch mehrere andere, die grösstentheils aus der früheren Periode des Künstlers stammen dürften, da in Mantua die von ihm unternommenen Bauten und die reiche, malerische Ausschmückung derselben zur Ausführung von Kirchen- und Staffeleibildern ihm wenig Musse gelassen haben werden. In S. Prassede zu Rom ist die Geisslung, eines der trefflichsten Werke des Künstlers, auf Holz gemalt. In der Sakristei der S. Peterskirche zu Rom ist eine Madonna mit dem Kinde, welche ebenfalls Aufmerksamkeit verdient. In der Kirche dell' Anima daselbst ist das grosse Altarblatt sein Werk, und in Trinita de' Monti zierte das berühmte Bild mit Christus, welcher der Magdalena als Gärtner erscheint, die Kapelle Massimi. Beide wurden von Palmaroli restaurirt. Im Pallaste Borghese ist die Darstellung eines reizenden nackten Weibes.

In der Gallerie Manfrin zu Venedig sind einige schöne grosse Bilder mythischen Inhalts, und eines der vorzüglichsten die Pandora, dem Jupiter vorgestellt, im sechsten Bande von Reveil's Musée im Umriss gestochen.

Ueber das Bild der Anbetung der Hirten, ehedem in St. Andrea zu Mailand, s. unten die Gallerie des Louvre.

In der k. k. Gallerie zu Wien ist eine heil. Familie mit fünf lebensgrossen Figuren, das lebensgrosse Kniestück einer Madonna mit dem Buche in der Hand, während Jesus einen Blumenkranz hält; die Attribute der Evangelisten mit der symbolischen Taube, und ein öffentlicher Platz des alten Rom mit Kampfspielen, denen Phoebus auf dem Sonnenwagen zusieht, mit zahllosen kleinen Figuren. Alle diese Bilder wurden als Giulio's Arbeit erklärt.

In der Gallerie Lichtenstein daselbst ist ein Johannes der Täufer in der Wüste, ein Bild in voller Farbenpracht, nach jenem Rafael's wiederholt. Die gräflich Thurn'sche Sammlung bewahrt das Gemälde mit St. Jakob von Compostella, der gegen die Mauren kämpft.

In der königl. Pinakothek zu München sind drei vorzügliche Bilder von Giulio's Hand: Johannes der Täufer in der Wüste an einer Quelle sitzend, lebensgrosse ganze Figur; Theseus verlässt die schlafende Ariadne, um sich auf Naxos einzuschiffen; das Brustbild einer weiblichen Figur, wahrscheinlich zur Darstellung einer Judith.

In der königl. Gallerie zu Dresden sieht man ausser der oben erwähnten heil. Familie, wo das Kind gebadet wird, oder der Maria mit dem Becken, die heil. Cäcilie, Copie von Rafael's berühmtem Bilde in Bologna, ganze Figuren in Lebensgrösse; Simson mit dem Eselskinnbacken im Kampfe mit den Philistern, und Pan mit der Rohrpfeife als junger Hirt neben dem Satyr sitzend, lebensgrosse Figuren in einer Landschaft.

In der Gallerie des königl. Museums zu Berlin ist ein grosses Bild, aus der letzten Zeit des Künstlers. Es stellt ein nacktes Liebespaar auf dem Lager, von einem alten Weibe belauscht, dar, energisch gezeichnet, aber kalt und grau gemalt, ohne Lust und

Digitized by Google

Stimmung, nach Dr. Kugler nur ein Bild gemeiner Lascivität. Einzig die Gestalt, und besonders der mit humoristischer Derbheit gemalte Kopf des alten Weibes, gibt einen Beleg für die edlere Thätigk it des Künstlers. Nach dem früheren Cataloge der Sammlung von Sanssouci kam dieses aus jener Gallerie nach Berlin. In Sanssouci wurden ihm noch folgende Bilder zugeschrieben: Orpheus und Euridice, ganze Figuren, die Vermählung der heil. Catharina, die Erziehung des Bacchus, und Orion.

Professor Schaffert in Baden besass 1830 ein wenige Jahre vorher wieder aufgefundenes herrliches Bild der Madonna mit Jesus und Johannes, ganze Figuren in ohngefähr halber Lebensgrösse. Pippi malte dieses Bild nach Rafael's Zeichnung, die in Landon's Leben dieses Künstlers nachgebildet ist.

In der kaiserl. Eremitage zu St. Petersburg wird ihm das treffliche Bild einer heil. Familie zugeschrieben, bei deren Darstellung das Naive eines kindlichen Spiels zum Motive diente; eine Skizze, Gott Vater vorstellend, wie er den ersten Bewohnern des Paradieses droht; eine Madonna mit dem auf einem Tische stehenden Kinde; ein kleines Schlachtgemälde, und das lüsterne Bild einer Leda mit dem Schwane.

Ueber die Bilder der königl. Gallerie des Louvre in Paris gibt Waagen, Kunst und Künstler III. 445 ff., ausführliche Nachricht. Da sieht man die Anbetung der Hirten, welche aus der Capelle Buschetti in S. Andrea zu Mailand in den Besitz Carl's I. von England gelangte, und nachmals mit der Jabach'schen Sammlung in jene Ludwig's XIV. kam. Zu den beiden Seiten des Vorgrundes sieht man Johannes den Täufer und den heil. Longinus, und in der Ferne die Verkündigung der Engel an die Hirten. Gegenstände dieser Art sagten dem feurigen, mehr auf das Dramatische und Sinnliche gerichteten, Geist des Giulio nicht zu. Der Ausdruck ist daher hier übertrieben, und doch unbedeutend, die Charaktere und Formen kräftig, aber nicht fein. In der sonst meisterlichen Zeichnung finden sich, ausser den Uebertreibungen, zu spitze und vorn ausgebogene Finger. Die Färbung ist von ungemeiner Tiefe und Sättigung, die Lichter glühend, die Schatten schwarz. In einem Bilde der Maria mit dem Kinde und dem kleinen Johannes haben die Charaktere, welche denen in der Madonna dei Candelabri sehr ähnlich sind, zwar ein gefälliges, keineswegs aber ein heiliges Ansehen. Der sehr warme Ton ist in den Lichtern des Fleisches heller als meist, die Rundung der Theile und Verschmelzung der Töne sind meisterlich, Gewänder und Hintergrund sehr dunkel. Das Bild der Beschneidung, mit vielen Figuren in einem Tempel mit gewundenen Säulen, stammt aus dem Nachlasse des bekannten Financiers Fouquet. Es wurde von Ch. le Brun gekauft und später Ludwig XIV. überlassen. Dieses Bild ist in den Charakteren theils kräftig, theils edel, in den Motiven graziös, in Zeichnung und Gewändern von vielem Style, in der Malerei gediegen, in der Färbung bunt und unwahr. Die Lichter im Fleische sind weisslich, die dunkelgrauen Schatten sprechen für die Anwendung des sehr nachdunkelnden Russes, dessen Giulio sich öfter zum Nachtheil seiner Malereien bediente. Bedeutender ist der Triumph des Titus und Vespasian über Judäa. Hier sind die energischen Charaktere und das Dramatische an ihrem Platze, und es spricht sich darin die Begeisterung der Zeit für römische Grösse aus. Zu den Köpfen der Imperatoren sind ihre Medaillen benutzt. Der Fleischton ist hier besonders braun, Rundung und Verschmelzung der Theile ausserordentlich, eine bläuliche, gebirgige Land-

Digitized by Google

schaft sehr schön ausgeführt, die Wirkung des Ganzen aber bunt. Dieses Bild kaufte Jabach aus der Sammlung Carl's I., und dann erwarb es Ludwig XIV. Eine schöne, in den Formen sehr durchgebildete, in der Farbe sehr kräftige und gesättigte Composition ist jene, welche Vulkan vorstellt, der die Pfeile des Amor schmiedet, womit Venus dessen Köcher füllt. Eine Nymphe des Ueberflusses in einer Nische, grau in grau, gilt in Paris für Rafael, ist aber eher von Giulio; ein treffliches Bildchen. Dann sieht man im Louvre auch das Bildniss des Künstlers, eine echt italienische Physiognomie, deren plastische Auffassung fast an Härte gränzt. Die Lichter sind sehr warm, die Schatten grau. Der Aufstellung geharren drei Männer zu Pferde in römischer Tracht, zwei Schilde grau in grau, das eine mit dem Raube der Helena, das andere mit einem Seegefecht.

In der Gallerie Orleans waren 7 friesartige Bilder, welche der Herzog von Bridgewater kaufte. In der Gallerie des Herzogs ist aber nur noch der saugende Herkules, die anderen sind zerstreut, nämlich: der Raub der Sabinerinnen, die Frauen versöhnen die Römer und Sabiner, Coriolan und seine Mutter vor Rom, die Enthaltsamkeit des Scipio, Scipio seine Soldaten belohnend, Scipio belagert Carthago. Von zwei anderen Bildern dieser Sammlung stellt das eine die Geburt des Herkules, das andere die Geburt des Jupiter vor, letzteres im Besitze des Grafen Northwick.

In der Sammlung von Crozat sah man die Erschaffung der Eva, und drei badende Nymphen.

Auch in England finden sich mehrere Bilder von Giulio Romano, wo die Crozat'sche und Orleans'sche Sammlung zerstreut ist. Dr. Waagen gibt über diese Kunstschätze im ersten und zweiten Bande seiner Kunstreise Aufschluss. In der National-Gallerie zu London ist eine kleine Charitas aus der Villa Aldobrandini. In der Bridgewater-Gallerie ist das Gemälde der Gallerie Orleans, welches die erwachte Juno vorstellt, wie sie den saugenden Herkules von ihrer Brust reisst. Im Grunde sind zwei graziöse Knaben, die auf einen Baum klettern, so wie ein dritter mit zwei Satyrn. Dieses Bild von mässiger Grösse ist für Pippi besonders warm und klar in der Färbung. In Hamptoncourt sind drei berühmte Compositionen: der kleine Jupiter an der Ziege Amalthea saugend, Jupiter und Juno im Begriff, den Götterthron einzunehmen, und die Geburt von Diana und Apollo. Diese ziemlich derb und roh ausgeführten Bilder aus der Schule des Giulio werden überdem noch durch Retouchen entstellt. Lord Northwick besitzt das Bild des neugebornen Jupiter, zu dessen Seiten Corybanten singen und musiciren; im Hintergrunde eine reiche, herrliche Landschaft mit der Aussicht auf das Meer. In dieser geistreichen Composition spricht sich ganz der kühne, poetisch-leidenschaftliche Sinn des Giulio aus, dabei ist die Ausführung fleissig, die Färbung sehr kräftig und ungewöhnlich klar. Dieses Bild stammt aus der Gallerie Orleans; es befand sich später in der Sammlung Erard zu Paris. Sir Thomas Baring besitzt eine Maria mit dem Kinde, Kniestück, das in den hellen Lichtmassen der Gewänder etwas Frescoartiges hat, und dem Giulio beigelegt wird. Dr. Waagen erkennt in der Gefühlsweise und im Machwerk mehr den Perin del Vaga.

Giulio Romano als Architekt und Maler.

So wie Rafael, so übte auch Giulio die Architektur, und er erlangte hierin noch grösseren Ruf als der Meister. Dieser war Ra-

Digitized by Google

fael; denn Vasari sagt: „Nachdem er von seinem Lehrer die schwersten Gegenstände in der Malerei gelernt, gelang es ihm bald auch Gebäude perspektivisch darzustellen, sie auszumessen und die Grundrisse davon zu entwerfen. Oefter liess Rafael seine Skizzen durch ihn im Grossen ausführen, und dadurch gewann Giulio an dieser Arbeit nach und nach Geschmack, wurde geschickt, und gelangte endlich dahin, ein vortrefflicher Architekt zu werden." Da nun auf solche Weise Meister und Schüler an Einem Werke zugleich thätig waren, so konnte es leicht kommen, dass dasselbe Werk beiden zugleich zugeschrieben wurde. Dies ist unter anderem mit der anmuthigen Villa Madama der Fall, die für den Cardinal Julius von Medicis erbaut wurde. Vasari schreibt dem Giulio nur die Leitung des Baues zu, was aber die Decoration betrifft, hat Pippi den grössten Antheil. Schade nur, dass dieses prächtige Gebäude gegenwärtig in schlechtem Zustande sich befindet, eine Art moderner Antiquitäten geworden ist. Allein trotz seines Verfalls wird das anmuthige Casino, welches Rafael und G. Romano errichteten, noch immer bewundert. Die Façade stellt einen grossen durch Nischen und Fenster getheilten und mit einer jonischen Säulenordnung gezierten Halbkreis in Form eines Theaters dar. Von da gelangt man in das Vorhaus, welches zu einer schönen offenen Gallerie führt, die Vasari Loggia bellissima nennt. In die Gewölbe derselben malte Julius jene herrlichen Compositionen, welche Gottheiten aus der Fabelwelt darstellen, aber den Untergang drohen. Die Villa Madama enthält neben den Logen des Vatikans Alles, was man von Decoration Classisches sehen kann. Giulio schmückte es mit Gio. da Udine auch mit Arabesken und Stuccaturen, in demselben Geschmacke, wie die Logen des Vatikans. Auch der Pallast Cicciaporci, ehemals Alberini, in der Via de Banchi, wurde von einigen dem Rafael, von anderen dem Giulio beigelegt. Fast von gleicher Eleganz ist auch der kleine Pallast Cenci (alla Dogana) auf Piazza di S. Eustachio, beide abgebildet in Ferrerio's Sammlung von römischen Pallästen No. 34 und 40. Für Baltassaro Turini von Pescia baute Pippi ein Casino, jetzt unter dem Namen der Villa Lante bekannt. Darin sind einige Wandmalereien von Giulio und seinen Schülern. In einem Zimmer sieht man vier Brustbilder, angeblich die Bildnisse der verschiedenen Geliebten Pippi's.

Diese Bauten leitete der Künstler wahrscheinlich in den nächsten Jahren nach Rafael's Tod. Er galt damals als der vorzüglichste italienische Künstler, der berufen war, nach dem Absterben des Meisters den Glanz seiner Schule aufrecht zu erhalten. Er hat dazu auch volle Gelegenheit bekommen, denn was die Päbste Julius II. und Leo X. dem Rafael Sanzio waren, das war ihm Friedrich Gonzaga von Mantua; nicht blos, weil er diese Stadt mit vielen trefflichen Werken geziert hat, sondern weil er sich hier im Sinne des ursprünglichen grossen Stifters eine Schule begründet, die höchsten und würdevollsten Aufgaben der Kunst in classischem und universellem Geiste zu bearbeiten fortgefahren. Rafael's Geist hat sich indessen nicht ausschliesslich rein und unvermischt in dieser Schule erhalten; sie ist nur in Form und Behandlung jener Rafael's verwandt. Aber dennoch war Giulio's Erfolg ein glänzender, da er auch in Mantua mit philosophisch-poetischer Begeisterung das seinem Naturell am meisten zusagende Gebiet der Mythe des Alterthums auf eine Weise bearbeitete, dass diese Kunst dem Publikum gegenüber die würdevollste Stelle einnimmt, da die Kraft seines Geistes auch die Architektur und das Ornament durchdrang, und alle künstlerischen Thätigkeiten weckte.

Digitized by Google

Die vorzüglichsten der unter Giulio in rühmlicher und rastloser Thätigkeit versammelten Männer — Gehülfen, die seine Begeisterung theilten — waren Pierin del Vaga, Rinaldo, Battista und Camillo Mantuano, F. Primaticcio, G. Clovio, F. Guisoni, B. Pagni, T. Ghisi, J. Andreasi, Bertoni, und kurze Zeit auch Francesco Penni.

Die Zeit, in welcher Giulio sich nach Mantua begab, und warum er Rom verliess, weiss man nicht genau. Einige Schriftsteller geben als Ursache die unzüchtigen Zeichnungen an, welche Marc Anton gestochen und Pietro Aretino mit Sonetten begleitet hatte, worüber Pabst Clemens VIII. so sehr in Zorn gerieth, dass er den Stecher ins Gefängniss werfen liess, aus welchem er erst nach geraumer Zeit auf Fürbitte des Ipolito de Medici und des Bildhauers B. Bandinelli befreit wurde. Giulio Romano soll wegen der Zeichnungen ein gleiches Loos gefürchtet haben, und nach Mantua geflohen sein. Fiorillo u. A. erklären diese Erzählung für eine Fabel, ohne hinlängliche Beweise gegen die Echtheit dieser Angabe zu haben; denn die Behauptung, dass diese Stiche erst erschienen seien, als Giulio schon in Mantua war, dürfte nicht für ausgemacht anzunehmen sein. Man weiss nicht, wann die Stiche erschienen sind, ob gleichzeitig mit den Sonetten des Aretino oder nicht. Die Originale sind ausserordentlich selten, denn es wurden in Rom die Abdrücke mit den Platten vernichtet. In der k. k. Sammlung zu Wien ist nur ein einziges Blatt; Mariette soll aber ein vollständiges Exemplar gehabt haben, welches vermuthlich jenes ist, welches gegenwärtig im königl. Kupferstichkabinete zu Paris aufbewahrt wird. Mit den Marc Anton'schen Stichen dürfen die Blätter eines unbekannten Künstlers nicht verwechselt werden, welche die Liebschaften der Götter vorstellen und als Compositionen des Giulio ausgegeben werden. — Die Veranlassung, dass Giulio in Dienste des Herzogs Gonzaga nach Mantua kam, war nach Anderen B. Castiglione, der Gesandte desselben am päpstlichen Hofe und Pippi's besonderer Freund. Gonzaga hatte grossartige Verschönerungsplane gefasst, und in Giulio Romano fand er den Mann, dessen Genie dieselben zu fassen im Stande war. Der Herzog ertheilte dem Künstler den Titel eines Direktors der Wasserbauten und Oberintendanten der Gebäude. Mit dem vollsten Vertrauen beehrt, ging er jetzt ans grosse Werk, aus Mantua gleichsam eine neue Stadt zu schaffen. Vor allem sicherte er sie durch Dämme gegen die häufigen Ueberschwemmungen des Po und Mincio, trocknete die Moräste aus, und machte so die tiefer liegenden Quartiere gesünder. Auf der Aue ausserhalb der Porta S. Sebastiano waren damals nur die Stallungen des herzoglichen Gestütes, Te genannt; Gonzaga wünschte aber da auch eine grössere Wohnung, doch so, dass die alten Mauern nicht angetastet würden. Giulio ging sogleich ans Werk, und führte in dem grösseren Raume den ersten Saal aus, ganz von Ziegelsteinen, da hartes Gestein in der Gegend fehlte. Auch die Säulen, Basen, Capitäle u. s. w. bildete er aus Backsteinen, die aber, mit Stucco überzogen, in den schönsten Verhältnissen prangten. Auch verzierte er die Gewölbe auf eigene Weise mit sehr schönen Füllungen und reich geschmückten Vertiefungen. Der Herzog war entzückt von der Schönheit dieses Saales, und beschloss sogleich, das so klein angefangene Gebäude zum grossen Pallaste auszudehnen, in welchem man den Palazzo del Te bewundert. Den Namen Te führte wahrscheinlich die Aue, wo das Gebäude sich erhob, irrig ist es aber, wenn man die Sache von der Form des lateinischen T hernehmen will. Das Hauptgebäude bildet in sei-

Digitized by Google

nem Grundriss ein vollkommenes Viereck von beinahe 180 Fuss auf einer Seite. Das Innere des Hofes ist ebenfalls ein grosses Viereck, mit zwei Eingängen. Von dem grossen Hofe gelangt man in ein prächtiges Vestibulum, in die Loggia, welche in den Garten geht. Die Façade dieser Seite bildet ein Peristyl von 12 Säulen. Der Aufriss des Pallastes, sowohl von aussen, als im Inneren des Hofes, zeigt eine Ordnung dorischer Pilaster, die mit grosser Regelmässigkeit die Pfeiler der beiden Fensterreihen zieren. Die Bossagen und regelmässig behauenen hervorstehenden Werkstücke sind auf das sinnreichste angewendet, und die Felder der ersteren im unteren Stocke so vertheilt, dass eine Abwechslung von Pfeilern und Fensteröffnungen die Schwerfälligkeit mindert und ihre Einförmigkeit unterbricht. Das Ganze ist mit einem schönen dorischen Gesimse mit Triglyphen und Metopen gekrönt. Im Inneren des Pallastes bot Giulio den ganzen Reichthum seiner Kunst auf, der sich in historischen und mythologischen Compositionen, in unzähligen Zierwerken auf das glänzendste ausspricht. H. Meyer hat in Göthe's Propyläen VII. S. 11 — 44 die berühmten Frescomalereien jenes Pallastes anziehend beschrieben. In der grossen Loge bewundert man am Gewölbe in fünf Medaillons die Geschichte David's, und von da gelangt man links in einen Saal, dessen Hauptverzierung in zwei übereinanderliegenden Friesen besteht, welche nach Zeichnungen Giulio's von Primaticcio und G. Bat. Mantuano in Stucco gearbeitet sind. Man sieht ferner eine lange Reihe von Figuren in alterthümlichem Costum, lauter Schlacht- Marsch- und Lagerscenen, im Ganzen den Triumph des Kaisers Sigmund vorstellend, welcher vor dem Stallmeister geht, der einen Schild mit dem gekrönten Doppeladler trägt. Die Stuccoarbeiten am Gewölbe des Saales zeugen von dem nämlichen Geschmacke. Das Gewölbe des darauffolgenden Saales ist mit einem grossen Gemälde von Primaticcio nach Giulio's Zeichnung geschmückt, und in den sechs übrigen Feldern malte dieser selbst die Figuren. Der letzte Saal ist wegen seines ausserordentlichen Reichthums berühmt. Denn die Malerei hat sich hier aller Oberflächen bemächtiget, und durch die Täuschung der Farbe und der Perspektive alle Linien verschwinden lassen, die seine Gestalt bestimmten. Einige haben geglaubt, dass er einen Kreis bilde, während es ein Oblongum ist, mit leicht abgerundeten Ecken. Diess ist der Saal der Riesen. Man sieht sich in demselben von lauter Felsen umgeben, die auf die Riesen herabstürzen, welche von denselben zerschmettert werden oder sich umsonst zu vertheidigen suchen. Der Boden selbst besteht aus Trümmern und die Decke ist der Olymp, von welchem Jupiter seine Blitze schleudert. P. S. Bartoli hat diese Malereien in Kupfer gestochen, unter dem Titel: Giove che fulmina li Giganti rappresentato in pitture da G. Romano etc. Geht man von hier wieder zurück durch das oben erwähnte Vestibul, so kommt man durch eine Reihe von Zimmern, in welchen sich Pippi's Talent auf das glänzendste offenbaret, da die Gegenstände dem Kreise der alten Mythe entnommen sind. Hier malte er das Wagniss des Phaeton, die weltberühmte Geschichte der Psyche, welche von Diana Ghisi, Agost. Veneziano und dem Meister mit dem Würfel gestochen sind, und anderer Götter; allein die wirklich anmuthigen Gruppen sind bereits die wenigeren; denn in Mantua war der ungestüme Drang des Künstlers erwacht, der ihn nicht selten antrieb, Schönheit der Form und Reinheit der Farbe gering zu achten. Auch die Gemeinheit der Auffassung ist in einzelnen Darstellungen, wie im Bilde der Olympia, störend. Freilich mag manche dieser Vernachlässigungen auf Rechnung sei-

Digitized by Google

ner Gehülfen kommen, es wird aber nicht zu läugnen seyn, dass auch der edlere Sinn des Meisters getrübt war. Die vielen Aufträge, die er in Mantua erhielt, spornten ihn überdiess zur Eile. Ueber den Bau und die Malereien des Pallastes del Te s. Cadioli Descrizione delle pitture, sculture ed architecture di Mantova e suoi contorni. Mantov. 1763; Descrizione storica delle pitture del palazzo del Te, fuori della porta di Mantova da Gio. Bottani 1783; Le pitture di Giulio Romano che si observano eseguite a fresco nel Reale palazzo del Te fuori di Mantova. Mantova 1831.

Mantua ist voll von Werken dieses Meisters. Er baute ganze Quartiere und Strassen wieder auf, gab der Stadt ein ganz neues Ansehen, und verschönerte sie mit Gebäuden, auf die sie jetzt noch stolz ist. Das herzogliche Schloss, la Corte genannt, hatte er fast umgebaut und mit herrlichen Gemälden geziert. In einem Saale malte er die ganze Geschichte des trojanischen Krieges in Fresco, der noch ziemlich wohl erhalten ist, und in einem Vorzimmer zwölf historische Bilder in Oel unter die Köpfe der zwölf Kaiser, welche Titian hier gemalt hatte. Zu Marmirtulo, fünf Miglien von Mantua, baute er auf Befehl des Herzogs einen neuen Pallast, und zierte ihn mit Gemälden aus. Bilder von ihm selbst, oder doch nach seiner Erfindung von seinen besten Schülern gemalt, befanden sich auch in einem ehemals dem Marchese Torelli zugehörigen Hause in der Strasse Pradella zu Mantua. Die Gemälde wurden durch Feuersbrunst sehr beschädiget, nur ein Cabinet im Erdgeschoss war unversehrt geblieben. Diese Gemälde mit den dazu gehörigen Stuccaturarbeiten und Ornamenten zeigten dieselbe Manier, die man in der Real Corte und im Pallast del Te wahrnimmt. Ausser den historischen Darstellungen enthielt dieses Cabinet einige miniaturartige Landschaften. In neuester Zeit wurde dieses Haus in einen prächtigen Pallast umgeschaffen und die Malereien durch einen geschickten Mantuanerkünstler, Pietro Dovati, von den Mauern glücklich abgesägt. Ueber dem Kamin sah man den Genius der Architektur; auf dem obern Theile der Wand auf der einen Seite den Wettstreit zwischen Apollo und Marsyas, auf der andern die grausame Bestrafung des letztern, auf der dritten das Urtheil des Paris und auf der vierten Diana im Bade, in der Mitte Neptun im Muschelwagen. Im Jahre 1832 erschien in Mantua eine Beschreibung dieser Frescobilder, mit Kupfern. Der Verfasser stellt die Vermuthung auf, dass Giulio, als Freund des B. Castiglione, dessen Gattin aus dem Geschlechte der Torelli stammte, in diesem Hause ein Denkmal seines Genies habe zurücklassen wollen. In Mantua ist noch das eigene Haus des Künstlers, dessen Façade ehedem ganz mit farbigen Stuckarbeiten geziert war. Sein Inneres war eine Art von Museum, voll von Reichthümern des Alterthums, und solchen, welche die Laune des Künstlers darin aufgehäuft.

Giulio Romano hat auch mehrere Kirchen theils hergestellt, theils verschönert. Hieher gehört die grosse und reiche Benediktinerkirche am Po, die er auf den alten Mauern wieder erstehen und nach seinen Cartons mit sehr schönen Gemälden verzieren liess. Der Bischof Matteo Giberti von Verona trug ihm auf, Zeichnungen zu fertigen, um darnach durch Moro Veronese die Tribune des Domes ausmalen zu lassen. Für den Herzog von Ferrara machte er Zeichnungen zu Tapeten, die hernach von den flamändischen Meistern Nicolaus und Johann Baptist in Gold und Seide ausgeführt wurden.

Wir müssen auch noch eines andern glänzenden Unternehmens

Digitized by Google

gedenken, dass vielleicht bald nach der Vollendung des Palazzo de Te statt fand, wovon wir uns aber nicht durch den Augenschein überzeugen können. Als Kaiser Carl V. nach Mantua kam, musste Julius aus Auftrag seines Herrn die Ankunft und Gegenwart des Monarchen feiern helfen. Er fertigte zu diesem Ende Plane zu Triumphbögen, Decorationen für die Theater, und zu vielen anderen Feierlichkeiten, wobei sich sein Talent so fruchtbar zeigte, dass ihn der Kaiser mit Lobeserhebungen überhäufte. Er glaubte auch, sich für den bei dieser Aufnahme bewiesenen Eifer Gonzaga's nicht erkenntlicher zeigen zu können, als indem er das Marquisat Mantua zu einem Herzogthume erhob. In Oel hat Pippi in Mantua wenig gemalt. Zu St. Andrea, in der Capelle der Signora Isabella Buschetti war eine Anbetung des Jesuskindes in der Krippe, zu den Seiten vorn Johannes und Longinus. Dies ist das weiter oben erwähnte Bild des französischen Museums, welches früher Carl I. von England besass. Auf den Seitenwänden der genannten Capelle liess er durch seinen Schüler Rinaldo von Mantua nach seinen Zeichnungen zwei Gemälde ausführen, da dieser schon früher mit B. Pagni an den Fresken im Pallast Te gearbeitet hatte. Das eine jener Bilder stellt die Kreuzigung dar, das andere wie zur Zeit der Gräfin Mathilde das Blut Christi gefunden wurde. Für den Herzog malte er das berühmte, jetzt in Dresden befindliche, bereits oben erwähnte Bild, welches Maria vorstellt, wie sie das Kind in einem Becken wäscht. Der Herzog schenkte dieses Bild der Isabella Buschetti, deren Portrait Julius später auf einem kleinen Gemälde der Geburt Christi angebracht hatte. Dieses Bild kam mit einem anderen, welches die Umarmung zweier Liebenden, während sie von einer Alten belauscht werden, vorstellt, in den Besitz des Vespasiano Gonzaga. Es ist sicher jenes der Gallerie des königl. Museums in Berlin. Vespasiano besass auch ein schönes Bild des heil. Hieronymus. Im Hause seines Freundes, des Domorganisten Girolamo, malte er über dem Kamine den Vulkan in Fresco, wie er in der einen Hand den Blasbalg, in der andern eine Zange mit dem Eisen zu einem der Pfeile des Amor hält, deren Venus einige in dessen Köcher steckt. Dies ist eine der schönsten Arbeiten dieses Künstlers. Für den Dichter Pietro Aretino fertigte er eine Büste des Gio. de' Medici, denn Giulio war auch in der Plastik erfahren. Nach seiner Zeichnung und unter seiner Beihülfe entstand auch das Grabmal des B. Castiglione und seiner Gemahlin in S. Maria alla Grazia zu Mailand.

Mittlerweile (1540) starb Herzog Frederico, der das Talent des Künstlers geehrt hatte, und ihm Freund geworden war. Giulio nahm sich diesen Todesfall so zu Herzen, dass er Mantua verlassen wollte, und nur mit vieler Mühe brachte ihn der Bruder des Verstorbenen, der Cardinal Gonzaga, davon ab. Der Cardinal trug ihm die Wiederherstellung des Domes in Mantua auf, und diess ist eine der vorzüglichsten Unternehmungen des Künstlers. Giulio erneuerte da den alterthümlichen Geschmack, und stiftete sich ein Denkmal, welches zu den schönsten seiner Art in Italien gezählt werden muss. Die gänzliche Vollendung erfolgte indessen erst durch Bertano. Julius führte für diesen Cardinal auch einen Carton aus, welcher Petrus und Andreas vorstellt, wie sie von Christus berufen, ihre Netze verlassen, um ihm zu folgen. Dieser Carton, das Schönste, was Giulio jemals geschaffen, wurde von F. Guisoni für die Capelle des Cardinals in Farben ausgeführt. Die letzte architektonische Arbeit, die er vollendete, war die Zeichnung der Façade der grossen Kirche von S. Petronio zu Bologna. Bei dieser Gelegenheit concurrirten die berühmtesten Architekten Ita-

Digitized by Google

liens, keine der Zeichnungen wurde aber mehr bewundert als jene Giulio's. Nach seinem Aufrisse sollte die Vorderseite nur eine einzige, aber colossale Säulenordnung erhalten, in einem Style, der zwischen der griechischen und gothischen Architektur die Mitte halten sollte. Während dieser Zeit starb in Rom Antonio da S. Gallo, und man war daselbst in Verlegenheit, wem an dessen Stelle die Vollendung der St. Peterskirche anvertraut werden sollte. Die Wahl fiel auf Giulio, der sich auch bald geneigt zeigte, seine glücklichen Verhältnisse und die Ehrenbezeugungen in Mantua hintanzusetzen und nach Rom zu gehen. Seine Gattin konnte ihn so wenig zurückhalten als der Cardinal, und der Künstler dachte bereits an die Abreise, als ihn eine Krankheit befiel, die nach kurzer Zeit seinem Leben ein Ende machte, erst 47 Jahre alt, nach dem Todtenregister im Archive della Sanita vom 1. November 1546. Diess stimmt nicht mit der Nachricht bei Vasari, welcher ihn 1546 im 54. Jahre sterben lässt, überein. Das Alter hat Vasari wahrscheinlich sicherer bestimmt; denn Giulio war bei dem 1520 erfolgten Tod Rafael's bestimmt älter als 20 Jahre, da er damals schon auf mannigfaltige Weise sein Talent erprobt hatte. Nach Vasari's Angabe hatte er damals ein Alter von 28 Jahren. Er wurde in der Kirche des heil. Barnabas begraben, und über seinem Grabe stehen folgende Worte:

Romanus moriens secum tres Julius artes
Abstulit (haud mirum!). Quatuor unus erat.

Ueber das Leben und die Werke Giulio Romano's handeln, mehr oder weniger ausführlich, verschiedene Bücher, es liegt aber nicht in unserm Plane, alle jene Urtheile aufzuzählen, welche von Bottani, Watelet, Tailasson, Füssly, Mengs, Milizzia, Fiorillo, Lanzi, Landon u. s. w. gefällt wurden. Die Grundlage bilden die Lebensbeschreibungen Vasari's, besonders in der deutschen Uebersetzung von L. Schorn, wovon der Theil mit dem Leben Giulio's bald erscheinen dürfte. Die neueste Beschreibung Roms von Platner, Bunsen etc., das Kunstblatt von Schorn, die Reisewerke von Dr. Waagen und Passavant, besonders jenes des ersteren, die Geschichte der Malerei von Dr. Kugler u. A. sind neuere Autoritäten. Sein Leben, mit 63 Kpftfl., beschrieb C. d'Arco: Istoria della Vita e delle opere di G. Pippi Romano. Mantova 1838, fol. Das Bildniss G. Romano's stach G. D. Campiglia, nach dem Bilde des florentinischen Museums.

Dann wurden nach diesem Künstler mehr als 300 Blätter gestochen, von welchen viele zu den schönsten und seltensten ihrer Art gehören. Besonders interessant war die Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid, von welcher Frenzel einen trefflichen Catalog verfertiget hat. Wir geben hier eine Auswahl der vorzüglichsten Blätter nach Giulio, in alphabetischer Ordnung der Stecher, zugleich als Supplement zum obigen Verzeichnisse seiner Werke, und beginnen mit den Anonymen.

Anonym: Die heil. Familie mit dem Becken, nach dem berühmten Bilde in Dresden radirt, oben: Raphael. Vr. in. M. Ferry exc., fol. — Die Kreuzabnehmung, mit zwei Leitern, zu beiden Seiten die Schächer, unten Maria ohnmächtig. Aelteres Blatt, frei und leicht radirt in Franco's Manier, sehr selten, gr. fol. — Die Bekehrung des Saulus, reiche Composition. Per me Christof. Bertelli, gr. roy. fol. — Christus sitzend tritt den Tod mit Füssen, gegenüber Maria den Drachen tretend, altes Blatt. — Scipio und

Digitized by Google

Hannibal an der Spitze ihrer Heere an einem Flusse, 1541, s. gr. roy. qu. fol. — Clelia flieht mit ihren Gefährtinnen aus Porsenna's Lager, sehr reiche Composition, im Geschmacke des B. Moro radirt, von Bartsch der Schule von Fontainebleau beigelegt. Vorzügliches Blatt, s. gr. qu. fol. — Der Kampf der Horatier und Curiatier, Arbeit eines alten italienischen Stechers, Salamanca exc. 1541. Ein neuerer Meister hat diesen Gegenstand schön radirt. — Der grosse Triumph des Bacchus und Silen, in S. Bartoli's Manier, s. gr. qu. fol. — Bacchischer Zug mit Elephanten und andern Thieren, alter Stecher. — Orpheus spielt und bezaubert die Thiere, geistreich radirtes altes Blatt, qu. 4. — Amor von den Nymphen gesucht, in Ag. Veneto's Manier, qu. fol. — Die Götterscenen der Villa Madama, 16 Blätter mit Umrissen, qu. 8. — Männer, welche gegen Löwen und andere Thiere kämpfen, seltenes Blatt 1532, qu. fol. — Ein stehender römischer Feldherr mit umgestürzter Fackel auf dem Helm, geistreich radirt, gr. 8. — Romulus und Remus von der Wölfin gesäugt, qu. fol. — Venus auf dem Wagen von Schwänen gezogen und von Amoretten begleitet. — Jesus wäscht den Jüngern die Füsse, altes Blatt, qu. fol. — Die Grablegung, kl. qu. fol. — Der Engel befreit den heil. Petrus aus dem Kerker. 4. — Die bestochene Justiz. — Ein Plafond mit drei Engeln, die eine Sternenkrone tragen, Helldunkel, fol.

Audran, G., der Centauer mit der Nymphe. — Silen auf dem Boden.

Avent, Leo d', der Leichnam des Proclus aus dem Gefechte geschleppt, dasselbe Bild, welches Diana Ghisi gestochen, frei radirt und selten. — Eine Frau in Trauer am Altare sitzend. — s. auch L. Thiry.

Bartoli, P. S., Sigismundi Augusti Mantuam adeuntis profectio ac triumphus, Folge von 26 Blättern, ein Hauptwerk. — Scipio's Enthaltsamkeit. — Masinissa's Vermählung mit Sophonisba. — Gefecht zwischen Reitern und Fussvolk bei einem Wagen. — Verschiedene Friesen aus dem Vatikan, meist Gegenstände aus der Geschichte Constantin des Grossen, 14 Blätter mit Titel. — Die Erziehung des Jupiter durch die Corybanten, etwas verschieden von dem Blatte des Bonasone. — Der Raub des Hylas. — Die Riesen, welche den Himmel stürmen. — Die berühmten Fresken im Te, 8 Blätter.

Bartsch, A., Christus nach der Auferstehung in einer Glorie von Engeln auf einem Tuche gehalten. — Bacchus und Ariadne mit tanzenden Bacchanten, reiche Skizze. — Die Weinlese, mit dem trunkenen Silen. — Bacchus und Ariadne auf dem Wagen, sehr schöne Blätter.

Berger, D., Orion verfolgt die Nymphe der Diana, nach dem Bilde der Gallerie Sans-Souci.

Bertelli, F., Christus am Kreuze zwischen den Mördern.

Bloemaert, C., Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, rechts Joseph, links Johannes. Gall. Justin.

Boivin, R., Clelia befreit die Gefangenen aus dem Lager Porsenna's.

Bonasone, J., die Anbetung der Hirten, im Vorgrund ein liegender Esel, rechts der Ochs, vorzügliches Blatt. — Eine heil. Familie mit 10 Figuren, Christus reicht dem Johannes

Digitized by Google

einen Vogel. Schönes und seltenes Blatt. — St. Georg zu Pferde befreit die Fürstin von dem Drachen. Höchst seltenes Hauptblatt. — Die Erziehung des Jupiter durch die Coribanten. — Das Kind an der Ziege Amalthea saugend. — Vier Nymphen und zwei Tritonen am Felsen im Meere, vorzügliches Blatt. — Neptun als Ross bei der Nymphe Phyllaris, in zwei Blättern. — Flora im Garten.

Borcht, H. v. d., verschiedene Tafelgefässe, Schüsseln und Lampen für Goldschmiede, 15 schön radirte Blätter.

Bos, C., der Riesenkampf, nach dem berühmten Werke im Palazzo del Te, besser gestochen als mehrere andere Blätter nach diesem Gemälde. — Der grosse Triumph des Bacchus und Silen, äusserst reiche Composition, ein seltener Fries.

Boutrois, Venus und Vulkan mit Liebesgöttern, von Pigeot vollendet.

Bry, Th. de, der Triumph des Bacchus und Silen, gegenseitige Copie nach C. Bos.

Chauveau, F., die Anbetung der Hirten mit Longinus. — Johannes Evang., das berühmte Bild des Pariser Museums.

Caylus und Le Sueur, Fischer, welche Netze ziehen. Cabinet Crozat.

Corneille, J., die Geschichte des David und der Bethsabe, 3 Blätter.

Cort, C., die drei Parzen spinnend.

David, G., Bacchus und Ariadne, Nymphen u. s. w., geistreiche Blätter nach den Malereien des Pallastes Te. — Venus und Adonis im Bade von Liebesgöttern bedient.

Delignon, die Erziehung des Herkules. Gallerie Orleans.

Dente, M., eine Römerschlacht, nach Giulio oder Rafael.

Desaulx, der Triumph des Titus und Vespasian, von Cortman mit dem Stichel vollendet.

Desplaces, L., die Anbetung der Hirten, vorn Longin und Johannes, das Bild des Museums in Paris, für Crozat's Recueil. — Der Triumph des Vespasian und Titus, nach dem berühmten Bilde des Pariser Museums, vorzügliches Blatt aus Crozat's Werk.

Dien, M. F., die Marter der heil. Cäcilia, nach dem berühmten Bilde der Kirche dieser Heiligen in Rom, im Charakter Rafael's, vorzügliches Blatt.

Episcopius, J., der schlafende Amor, Apollo und Marsyas, aus dessen Paradigmen. — Das Urtheil des Midas.

Fantucci, A., der Kampf der Horatier und Curiatier, seltenes Blatt.

Faucci, C., Maria, halbe Figur, reicht dem Kinde Blumen, in der Linken das geöffnete Buch haltend. Dieses Bild — aus der Sammlung von L. Sinico zu Florenz — wird auch dem Rafael und dem F. Penni beigelegt.

Flipart, J. J., die heil. Jungfrau mit dem Becken, nach dem berühmten Bilde der Gallerie in Dresden, für das dortige Galleriewerk.

Franco, B., die Enthaltsamkeit des Scipio, andere Composition, als jene der Diana Ghisi, der Held wird von einem Genius gekrönt. — Amor und Psyche im Bade, die rechte Seite der von Diana Ghisi gestochenen Hochzeitfeier, ohne Namen und selten. — Das goldene Zeitalter. Copirt von dem Meister DV.

Digitized by Google

Galle, Ph., der Tod der Kinder der Niobe.

Ghisi, A., die Vermählung der heil. Catharina, in Form eines Basrelief. — Apollo auf dem Wagen, vorn Aurora, grosser Plafond aus dem Pallast del Te. — Zwei Amoretten in einem von fünf Pferden gezogenen Wagen. — Zwei Amoretten auf Delphinen reitend. — Herkules auf dem Scheidewege. — Herkules kämpft mit dem Löwen. — Der alte Faun bläst vor Amor und einer Nymphe die Schalmei. — Drei Männer, welche ein Schwein opfern, angeblich von Ghisi. — Fischer in Kähnen. — Eine sitzende Victoria. — Eine Folge von Larven, 20 Blätter, schöne und seltene Blättchen. — Kopf eines Silen als Larve. — Herkules und Dejanira.

Ghisi, Diana Mantuana, Christus und die Ehebrecherin im Tempel, reiche Composition, und ein Hauptblatt, in zweierlei Abdrücken vorhanden. — Die Geburt des Johannes, links fünf Frauen, welche das Kind waschen. — Die Marter der heil. Catharina, sehr reiche Composition, ohne Namen des Stechers, der D. Ghisi zugeeignet. — Die Enthaltsamkeit des Scipio. — Horatius Cocles die Brücke vertheidigend. — Der Tod des Regulus. Die anonyme Copie hat nur 9 Figuren, qu. 4. — Der Leichnam des Proclus aus dem Gefechte getragen. — Zug mehrerer römischer Ritter zu Pferde, ein grosser Fries. — Sokrates und Aspasia bei Tische, oder Esther und Ahasverus, oder die Verläugnung Petri. — Die Geburt des Apollo und der Diana, schöne Composition. — Die Vorbereitungen zum Hochzeitfeste der Psyche in zwei Blättern, und das Bad des Amor und der Psyche. — Ein Stier, welcher vor der Statue des Jupiter geopfert wird. — Der Charlatan mit Schlangen.

Ghisi, G., Regulus mit anderen vom Volke gelästert, sehr reiche Composition. — Tarquin und Lucretia bei Fackelschein. — Amor und Psyche auf dem Bette von Ceres und den Horen bedient. — Ein Satyr weckt mit der Weinrebe den schlafenden Silen. — Der Tod der Procris, ein Hauptblatt. — Verbrecher im Gefängnisse. Auch von der Gegenseite copirt. — Die geflügelte Victoria stehend.

Ghisi, G. Bat., die Trojaner drängen die Griechen in ihre Schiffe zurück, reiche und schöne Composition. — Die Teppiche, nach Giulio's Cartons für den Herzog von Ferrara ausgeführt. — Der Sieg David's über Goliath, in Giulio's Manier.

Gregori, F., Apollo tanzt mit den neun Musen, in zwei Blättern.

Guérin, J. Ch., der Tanz der Musen. Musée Napoleon.

Heaussart, J., die Schöpfung der Eva, schönes Bild der Crozat'schen Sammlung. — Jupiter und Semele, für Crozat.

Hollar, W., Zeleucus lässt sich und seinem Sohne ein Auge ausstechen, schöne Composition, aus der Arundel'schen Sammlung. — Amor reitet auf dem Löwen, nach einer Zeichnung der Arundel'schen Sammlung. — Ganymed vom Adler getragen.

Hopfer, G., Bellona und Roma.

Kunike, Johannes in der Wüste.

Lautensack, H. S., Gefecht von mehreren Reitern.

Lepicié, B., die Beschneidung Christi, reiche Composition, nach dem berühmten Bilde des Pariser Museums, für Cro-

Digitized by Google

zat's Recueil. — Jupiter und Jo, nach dem Bilde der Gallerie Orleans für Crozat.

Lucchesi, M., der Tod der Kinder der Niobe.

Marc Anton (Raimondi), s. im Lexikon den Artikel Raimondi.

Die Composition wird manchmal auch dem Rafael zugeschrieben. Ueber die von Marc Anton gestochenen unsittlichen Darstellungen s. oben im Contexte und unter Raimondi.

Meister mit dem Würfel, Grosses Gefecht zur See. — Zwei Gladiatoren mit dem Säbel kämpfend. — Die Geschichte der Theilung des Universums, seltene Folge von 4 Blättern: Jupiter, Neptun und Pluto theilen sich in das Reich; Jupiter geht mit Juno nach dem Olymp; Pluto fährt zur Unterwelt; Neptun durchschneidet das Meer. — Die Geschichte von Apollo und Daphne, sehr schöne Folge von vier Blättern: Apollo tödtet den Drachen; Daphne umarmt Peneus; Apollo verfolgt die Daphne; Peneus über den Verlust der Tochter getröstet. — Cybele auf dem Wagen von Löwen gezogen. — Das Opfer des Priap. Es gibt davon eine schöne alte Copie von der Gegenseite, rechts Silen, seltenes Blatt.

Die Fabel der Psyche, eine Folge von 32 Blättern, von welchen Agost. Veneziano sechs gestochen hat. In dieser Folge sind viele dieselben, welche Giulio im Palazzo del Te gemalt hat. Andere s. Diana Ghisi.

Metz, C. M., Perseus befreit Andromeda, Cybele, der Tod des Adonis, Herkules mit dem Löwen etc., für dessen Zeichnungswerk. — Herodias mit dem Haupte des Täufers, vor ihr ein Mann mit der Fackel.

Morace, Venus und Vulkan. Mus. Napoleon.

Morel, eine heil. Familie. Gallerie de Florence.

Moro, B. del, Judith und ihre Magd mit dem Haupte des Holofernes, geistreich radirt und selten. — Eine heil. Familie, wo Maria kniend das Kind in ein Becken hält, dabei Anna und Joseph, im Grunde Elisabeth mit Johannes, vorzüglich schöne Composition, verschieden von dem berühmten Bilde in Dresden.

Mulinari, acht Studien für dessen Zeichnungswerk.

Pencz, G., die Einnahme von Carthago, grossartige Composition und Capitalblatt.

Persicchini, R., Maria mit dem gewickelten Kinde, links Joseph, halbe Figuren, nach dem Bilde aus der Sammlung Moni in Rom, schönes Blatt.

Pesne, J., Fischer, welche ihre Netze ziehen.

Picart, B., Psyche schöpft aus dem Drachenbrunnen Wasser. Aus dessen Impostures.

Pinelli, B., der Fries mit 16 mythischen Darstellungen und den neun Musen, 18 Blätter. Roma 1825.

Piroli, T., das Grabmal des B. Castiglione und seiner Gemahlin in S. Maria alla Grazia zu Mailand. — Die Malereien der Villa Lante, 16 Blätter.

Po, P. del, Neptun auf dem Wagen, während Psyche von Amoretten entführt wird, eine Darstellung aus dem Pallast Te.

Poilly, J. B., Jupiter und Danae, nach dem Bilde der Galerie Orleans, für Crozat.

Poilly, F., drei Nymphen im Bade von Satyrn belauscht. Cabinet Crozat.

Digitized by Google

Prenner, Christus und die Ehebrecherin, eine andere Composition, als jene, welche Diana Ghisi gestochen hat, aus der Wiener Gallerie.

Prestel, M. C., die Söhne Jakobs, Jupiter auf dem Throne, Pluto mit dem Cerberus, Jupiter und Leda, Meleager, lauter Blätter nach Zeichnungen des Cabinet Praun. — Constantin der Grosse zu Pferd. — Verschiedene Hirten in einer Landschaft.

R., ein alter italienischer Stecher, vielleicht M. di Ravenna, oder Romano? Die Einnahme von Carthago, dieselbe Composition, die Penez gestochen. Im spätern Drucke von 1560 mit Salamanca's Adresse und selten, s. gr. qu. fol.

Ravenna, M. de, Vulkan, der Amors Pfeile schmiedet, nach dem Bilde im Pariser Museum. — Der Satyr mit der Nymphe.

Regibus, S. a, die Geburt des Johannes, Copie nach Diana Ghisi.

Renard, M., die Beschneidung Christi im Pariser Museum, kleiner als Lepicié's Blatt.

Ribault, die heil. Jungfrau mit dem Kinde und Johannes, halbe Figuren.

Ricciani, B., Magdalena von Engeln in den Himmel getragen, Hauptblatt.

Simoneau, P., der Friede zwischen den Römern und Sabinern, der Raub der Sabinerinnen, zwei reiche Compositionen auf einem Blatte, nach dem Bilde der Gallerie Orleans für Crozat gestochen.

Stella, Antonia, Romulus und Remus von der Wölfin gesäugt, sehr selten. — Der Triumph des Kaisers Sigmund nach dem reichen Werke des Palazzo del Te, 25 schöne Blätter, 1675. Bartoli hat dieselbe Suite gestochen.

Tardieu, N., Scipio's Enthaltsamkeit; Scipio belohnt seine Soldaten, zwei Darstellungen auf einem Blatte, nach Bildern der Gallerie Orleans, für Crozat's Recueil. — Die Einnahme von Carthago, die Familie des Coriolan zu seinen Füssen, ebendaher. — Jupiter und Alcmene, ebendaher.

Thiry, Leon., oder Davent, eine Gruppe von 7 Aposteln. — Eine andere Gruppe von 6 Aposteln, links St. Peter mit den Schlüsseln.

Troyen, Pluto auf dem Wagen, nach dem Bilde der Brüsseler Gallerie, jetzt in Wien.

Veneziano, Agost., die Anbetung der Hirten, dasselbe Bild, welches Bonasone gestochen hat. — Die vier Evangelisten auf Wolken. — Die Geschichte der Psyche, siehe Meister mit dem Würfel. — Der junge Herkules erdrückt in der Wiege zwei Schlangen. — Angelica und Medoro. — Eine junge Frau bei einer Vase sitzend.

Vicus, E., die Amazonenschlacht, reiche Composition, welche auch dem Rafael beigelegt wird.

Zancon, die Abundantia, Basrelief aus dem Pallazzo del Te.

Giulio Romano dürfte sich auch im Kupferstiche versucht haben, aber wahrscheinlich schrieb man ihm früher mit Unrecht jenes Blatt zu, welches Joachim vorstellt, wie er vom Hohenpriester seiner Kinderlosigkeit wegen zurückgewiesen wird, qu. fol. B. von Rumohr und Thiele (Geschichte der königl. Kupferstichsammlung

Digitized by Google

in Copenhagen, S. 93, schreiben ihm ein anderes seltenes Blatt zu, welches die beiden Modellfiguren zu Amor und Psyche im Göttermahle der Farnesina vorstellt, ausgestreckt auf einem Polster, doch nicht starr, sondern belebt durch die Handlung, welche Rafael ihnen beizulegen dachte, oder Giulio selbst, wie von Rumohr glaubt. Die Umrisse dieser Figuren, auch der Augen und übrigen Theile des Gesichts, sind ungeschickt und derb in die Platte eingegraben; allein der unsichern Hand ungeachtet verrathen diese Züge doch eine so ganz unmittelbare, feine Naturanschauung, ein so deutliches Bewusstsein der eigenen Absicht, dass nothwendig jener ungeschickte Stecher anderseits ein grosser Künstler, und besonders eben des dargestellten Gegenstandes freier Meister war. Auch in den Schattenlagen der Figuren vermag das technische Ungeschick die höhere Einsicht und Meisterschaft nicht gänzlich zu verdunkeln. Einige Strichlagen, bestimmt die Gruppe hervorzuheben, das Blatt gewöhnlichern Käufern ansehnlicher zu machen, sind nach Rumohr offenbar in viel späterer Zeit von einem Editor gemacht, der besorgt worden. Die Platte in den Verlag zu bringen, mag nicht früher in Anregung gekommen seyn, als nachdem Rafael's Zeitalter schon vorüber war und alles, was ihm angehörte, bis auf das geringste, durch den Gegensatz nachfolgender Verwilderung gehoben wurde, wie von Rumohr bemerkt. Das Format des Blattes ist qu. fol. Wir kennen nur zwei Exemplare; das eine kam aus der von Nagler'schen Sammlung in das königl. preussische Kupferstichcabinet, und ein zweites besitzt R. Weigel in Leipzig. Er werthet dieses Blatt in seinem Cataloge auf 8 Thl.

Pippi, Rafaello, der Sohn Giulio's, erlernte ebenfalls die Malerei, starb aber zu frühe, als dass sein Talent hätte zur Reife gelangen können, 1560 im 30. Jahre. Seine Schwester Virginia heirathete in Mantua den Ercole Malatesta.

Pippo, so viel als Filippo, wird Bruneleschi, S. Croce und Tesauro genannt.

Pippo, Sciamerone, s. F. Furini.

Piquenot, s. Picquenot.

Piquet, s. Picquet.

Piraneze, s. Piranesi.

Piranesi, Giambattista Cav., Zeichner, Architekt und Kupferstecher, wurde 1707 zu Rom geboren, nicht zu Venedig, wie Gandellini und Milizzia angeben. In letzterer Stadt lernte er zeichnen und die Anfangsgründe der Baukunst, bis er zuletzt nach Rom sich begab, wo jetzt die Archäologie sein ganzes Wesen einnahm. Er zeichnete eine Menge von Gebäuden und Ruinen, und sein unermüdlicher Eifer im Aufsuchen, so wie sein heller Blick im Auffassen der antiken Reste kann nicht genug gelobt werden. Unter seinen zahlreichen Werken nennt man besonders sein grosses Prachtwerk, welches einen allgemeinen Plan des alten Roms und dessen Erklärung, dann eine Menge einzelner Plane und Aufrisse der vorzüglichsten alten Denkmäler enthält. Dieses Werk ist noch immer unentbehrlich, seiner Kostbarkeit wegen wäre es aber wünschenswerth, dass das Aechte und der Wissenschaft Bleibende ausgeschieden dastünde.

Digitized by Google

Seine Meinungen sind meistentheils unbegründet, seine Beschreibungen von dem, was er als bestehend angibt, nur mit der grössten Vorsicht zu gebrauchen. da er das, was er wirklich gesehen, von dem, was er nur vermuthet, nicht unterscheidet Als Zeichner und Radirer verdient er aber ausgezeichnetes Lob, und man kann sagen, dass die Ritter Piranesi viele der alten Herrlichkeiten Roms gleichsam aus dem Grabe hervorgezogen und in einer malerischen Manier dem Auge vorgelegt haben. Sein Sohn Franz ist sein würdiger Nachfolger. Er setzte die von seinem Vater begonnene Kunsthandlung fort, und vermehrte die Zahl der von demselben begonnenen Werke. Auch einzeln kommen diese Blätter vor. Cav. Piranesi sen. starb zu Rom 1778. T. Bowles stach nach ihm Ansichten merkwürdiger Denkmäler und Plätze von Rom, 12 Blätter, qu. fol.

Da man von den Werken der Piranesi die älteren Ausgaben vorzieht, so lassen wir hier diejenigen des Gio. Battista in jener Ordnung folgen, welche ihnen 1792 gegeben wurde. Die neue Ausgabe hat eine andere Eintheilung in der Bändezahl.

1) Le Antichità Romane, 4 Voll. mit 218 Blättern in der alten Ausgabe. Roma 1756, gr. fol. Der erste Band enthält die Ruinen der alten Gebäude Roms und den Plan der alten Stadt. Der zweite und dritte Band gibt die Ruinen der alten Grabmäler Roms und der Campagna, und als Supplement das Grabmal der Scipionen, von Franz Piranesi gestochen. Dieses Werk wurde auch einzeln verkauft. In der neuen Auflage bildet es den fünften Band: Monumenti degli Scipioni 1785, 6 Blätter, gr. fol. Der vierte Band enthält die alten Brücken, Theater, Porticus etc. Im Jahre 1786 veranstaltete Cav. F. Piranesi eine zweite Ausgabe von diesen vier Bänden, die theilweise vermehrt wurden, so dass das Ganze 224 Blätter erhielt. Diese Ausgabe ist dem Könige von Schweden dedicirt. In spätern Drücken enthalten die vier Titelblätter in einigen Exemplaren die Dedication an Mylord Charlemont, allein Piranesi fand bald für gut, diese Dedication zu unterdrücken.

   Dazu gehört, als fünfter, ein Supplementband, in welchem die Abbildungen der besterhaltenen römischen Tempel enthalten sind. Im ersten Theile ist der Tempel der Sibylla und jener der Vesta in Tivoli, 14 Blätter, der Tempel des Honos und der Virtus, 8 Blätter, mit Beschreibung von F. Piranesi, 1780. Der zweite Theil enthält das Pantheon auf 24 Blättern, mit der Beschreibung von F. Piranesi. Die Abdrücke wurden auch einzeln verkauft, wie jene mit den Säulen und Capitälen.
2) De Romanorum magnificentia et architectura. Roma 1760, 40 Blätter in gr. fol., mit italienischem Texte. Dieses Werk bildet den fünften Band der neuen Auflage.
3) Architetture diverse etc. Verschiedene etruskische, griechische und römische Gebäude, 27 Blätter, die 1740 erschienen.
4) Carcere d'invenzione nuova 1750, 16 Blätter, gr. fol.
5) Archi trionfali antichi, Tempi e Anfiteatri etc. 1741, 32 Blätter, gr. fol.
6) Trofei d'Ottaviano Augusto etc., 15 Blätter 1758 von G. B. Piranesi herausgegeben, und 1780 von Franz vermehrt, fol.
7) Lapides capitolini, sive Fasti consulares triumphalesque Romanorum ab urbe condita, usque ad Tiberium Caesarem. Romae 1761, fol.
8) Le Rovine del castello dell' acqua Giulia, 20 Blätter mit Beschreibung. Roma 1761 und 1765, gr. fol.

Digitized by Google

9) Antichita di Cora, 1763, 13 Blätter, gr. fol.
Das Castel Aqua Giulia, die Lapides capit. und die Alterthümer von Cora bilden den neunten Band der neuen Ausgabe.

10) Campus Martius antiquae urbis. Romae 1761, 54 Blätter mit den kleinen Abbildungen, auch mit Text, gr. fol. In der ersten Ausgabe sind die Blätter 6 — 10 nicht zu finden. In der neuen Sammlung bildet dieses Werk den zehnten Band.

11) Antichità d'Albano e di Castel Gandolfo, mit Text, 1762, 55 Blätter mit den kleinen Abbildungen. Diess ist der eilfte Band der neuen Ausgabe.

12) Vasi, candelabri, cippi, sarcofagi, tripodi, lucerna ed ornamenti antichi, 2 Voll. mit 114 Blättern bis zum Jahre 1778. Damals gab G. B. Piranesi seine Werke heraus, die Blätter von 1779 u. s. w. sind Zuthat des Franz Piranesi. Die neuen Exemplare enthalten 127 Blätter, gr. fol. Diese Sammlung bildet den zwölften und dreizehnten Band der neuen Ausgabe.

13) Colonna Trajana, mit dem Piedestal, den Figuren, Trophäen, Inschriften etc., 21 Blätter mit Text. Roma 1775.

14) Die Säule des M. Aurelius, mit den Basreliefs, Trophäen und der Erklärung der Inschriften 1776, 7 Blätter, gr. fol.

15) Die Verklärungssäule des Antonius Pius, mit Medaillons, Trophäen etc. 1779, gr. fol.
Die drei oben genannten Säulen sind der Inhalt des vierzehnten Bandes der neuen Auflage.

16) Aeussere und innere Ansichten der drei Tempel zu Pästum, 21 Blätter mit Text, 1778 erschienen, gr. fol. Diese Blätter bilden den fünfzehnten Band der Sammlung.

17) Vedute di Roma, 2 Bände mit 137 numerirten Blättern, gr. fol. Auf dem Titelblatte des ersten Theiles steht die Jahrzahl 1748. Dieser Band enthält Ansichten von neueren Kirchen, Plätzen, Pallästen, Fontainen, Brücken, Hafen, Thoren; der zweite Theil auch Tempel der classischen Zeit, Triumphbögen, Fora, Theater, Thermen, das Colisseum, Grabmäler, Ansichten von Tivoli. In der neuen Ausgabe bilden diese 2 Voll. Band XVI. und XVII.

18) Eine Anzahl geistreich radirter malerischer Einfälle oder Capricen.

Piranesi, Francesco Cav., Zeichner und Kupferstecher, geboren zu Rom 1756, gestorben zu Paris 1810. Als Sohn und Schüler des berühmten Gio. Bat. Piranesi widmete er sich der Kunst desselben, denn er sollte vollenden, was jener begonnen, und den vom Vater begründeten Kunsthandel zur noch grösseren Blüthe bringen. Sein Bruder Peter, so wie seine Schwester Laura standen ihm rühmlich zur Seite, und so häuften sich nach und nach nicht nur die Supplemente und Fortsetzungen zu des älteren Piranesi Werken, sondern es entstanden auch neue Arbeiten, die ganz im Geiste der früheren vollendet sind. Die Piranesische Kunsthandlung war berühmt, und die Unternehmer galten als Männer von umfassenden Kenntnissen. Franz war zugleich auch Geschäftsträger Gustav III. von Schweden, und Carl XIII. beehrte ihn nicht minder mit wichtigen Aufträgen. Endlich aber brach die Revolution aus, und nun war es mit den Künsten des Friedens dahin. Der Handel stockte, kein artistisches Unternehmen brachte Belohnung ein, und so musste sich Piranesi um eine Stelle bei der neuen Regierung bewerben. Diese schickte ihn 1798 als Minister der Republica Romana nach Paris, da der Künstler schon früher

Digitized by Google

die diplomatische Laufbahn mit Glück betreten hatte. Nach der Veränderung dieser Regierungsform durch die Franzosen kehrte Piranesi nach Rom zurück, wo sich aber die Verhältnisse für seine Unternehmungen nicht günstiger gestaltet hatten, und so entschloss er sich zur Auswanderung nach Frankreich. Er begab sich zunächst mit allen seinen Kunstschätzen nach Neapel; allein hier wurde er auf Befehl des Königs verhaftet. Der weltberühmte erste Consul Napoleon erwirkte ihm aber die Freiheit, und dann begab sich Piranesi mit seiner Sammlung nach Paris, wo er bis an seinen Tod verblieb. Die Piranesi wurden von der französischen Regierung sehr begünstiget, und so schritten sie mit Muth zu neuen Unternehmungen. Sie suchten eine der ehemaligen römischen Chalkographie ähnliche Anstalt zu gründen, aber obgleich sie bereits den Titel „Directeurs de l'etablissement, formé au ci-devant Collège de Navarre führten, so wollte die Sache doch keinen rechten Aufschwung nehmen. Die Blätter, welche aus dieser Anstalt hervorgingen, häuften sich nicht mehr zu Foliobänden an, wie früher in Rom, obgleich für jene schwankende Zeit noch immer viel geschah. T. Piroli war damals ein rüstiger Mitarbeiter, dessen Abbildungen der Villa Lante und der Sala Borgia den vierundzwanzigsten Band der Piranesischen Sammlung ausmachen, wie unten zu ersehen ist. Endlich dachten sie auch an eine neue Ausgabe der eigenen und der Werke ihres Vaters, die unter dem Schutze der Regierung zwar zu Stande kam, aber weniger Aufnahme fand, als die frühere. Man sah bald, dass Piranesi's architektonische Abbildungen dem Studium der Architektur wenig frommen können, da sie in ihrer malerischen Behandlung nicht so streng bestimmt sind, wie diese Kunst es erfordert. Auch waren die Platten bereits abgenützt. Der Text fehlt, was gerade kein grosser Verlust ist, nach dem, was wir im Artikel des älteren Piranesi bemerkt haben. Diese Ausgabe hat den Titel: Antiquités egyptiennes, étrusques et romaines, dessinées et gravées par les Chev. G. F. et B. Piranesi. Ein anderes, aber nicht glückliches Unternehmen der Gebrüder Piranesi war die Einrichtung einer Manufaktur in Terra cotta, in welcher Candelaber, Dreifüsse, Vasen etc. nach antiken, besonders etrurischen Vorbildern gefertiget werden sollten. Piranesi nahm an dieser neuen Fabrikation thätigen Antheil, konnte aber das Institut doch nicht zum Gedeihen bringen, und hatte vielmehr den Schmerz, selbes aufgeben zu müssen. Die Staatsverwaltung hatte es aber der Chalkographie du Musée einverleibt, und so sah Piranesi diese von ihm gegründete Anstalt wenigstens noch einige Zeit vegetiren. In den Besitz des letztgenannten Institutes gingen auch seine Platten über.

Von Cav. Fr. Piranesi's Antheil an den Werken seines Vaters haben wir im Artikel desselben gesprochen. Die unter dem Schutze der französischen Regierung von ihm veranstaltete Sammlung enthält indessen nicht lauter eigenhändige Werke der Piranesi. Es sind darunter die Tabulae variae celeberrimorum pictorum, 48 Blätter nach Guercino von Bartolozzi u. a. gestochen, als Tom. XXI. der Sammlung; Hamilton's Schola italica, 40 Blätter. Romae 1773, Tom. XXII.; Divers gravures, Tom. XXIII.; Les amours et triomphes de la Villa Lante, 16 Blätter nach G. Romano; die Bilder Rafael's in der Sala Borgia, 12 Blätter, alle von Piroli gestochen, als Tom. XXIV.; Cabinet de Jules II. par Raphael, 14 Blätter; Les peintures de la Farnesina, par Raphael, 18 Blätter, Tom. XXV.; Peintures de la Villa Altoviti, par G. Vasari, 13 Blätter, Tom. XXVI.

Theils einzeln, theils in ganzen Sammlungen haben wir von ihm:

Digitized by Google

1) Das Grabmal der Scipionen, mit Beschreibung, aus dem dritten Bande der Antichità Romane auch einzeln verkauft. F. Piranesi hat es für denselben gestochen.
2) Innere Ansicht des Colosseum, 1788 gestochen, für die Vedute di Roma, und einzeln.
3) Plan der Villa des Hadrian, 6 grosse Blätter, 1781.
4) Ansicht des Hauptplatzes in Padua, in 3 Folioblättern.
5) Das beleuchtete Kreuz der St. Peterskirche in der Charwoche, 1787 gestochen, gr. fol.
6) Die Paulinische Kapelle, ebenfalls beleuchtet, 1788, gr. fol.
7) Der Plan der Stadt Pompeji, 1785 herausgegeben, gr. fol.
8) Der Tempel der Isis, 1788, gr. fol.
6) Plan und Aufriss des Emissairs des Sees Fucino. 1760 von G. B. Piranesi gezeichnet, 2 Blätter, 1791, gr. fol.
10) Das Kloster in den Thermen des Diocletian, mit den vier Cypressen bei Mondschein, nach dem Gemälde von F. Sablet, gr. fol.
11) Choix des meilleures statues antiques, 2 Voll. mit 52 Kupfern, die auch einzeln verkauft wurden. Eine solche Auswahl von 41 Blättern bildet den achtzehnten Band der neuen Ausgabe.
12) Teatro d'Ercolano, Roma 1783, 10 Blätter, gr. fol. Dieses Werk bildet den neunzehnten Band der neuen Ausgabe.
13) Differentes manières d'orner les cheminées et toutes les parties des bâtimens dans le goût des Egyptiens, des Grecs etc: Rome 1769, 69 Blätter, fol. Diese Sammlung bildet den zwanzigsten Band der neuen Ausgabe.
14) Antiquités de la grande Grèce, grav. par Fr. Piranesi d'après les dessins et les observations de J. B. Piranesi, redigées et expliquées par A. J. Quattani, oder: Antiquités de Pompeja, tom. I. et II. Paris 1804, 1807 tom. I. Im Ganzen drei Bände, gr. fol. Die beiden ersten enthalten 72 Blätter, der dritte 33 Blätter, ohne Text. Es existirt auch noch ein vierter Band, unter dem Titel: Vues de Pompeia, armures et autres objets d'antiquité trouvés dans cette ville, 66 Blätter.

Piranesi, Peter und Laura, Bruder und Schwester des obigen Cav. Franz Piranesi, stachen ebenfalls in Kupfer, und vereinigten ihre Kräfte mit jenen des Bruders.

Peter kehrte später von Paris wieder nach Rom zurück, und gab da neben anderm T. Piroli's Abbildungen von Basreliefs heraus. Laura radirte in einer gefälligen Manier Ansichten römischer Monumente, wie jene des Capitol's, des Friedenstempels, des Triumphbogens des Sept. Severus, der Ponte Salaro etc.

Piraud, Zeichner und Architekt zu Lyon, ein Künstler des 19. Jahrhunderts, besonders als ersterer berühmt. Nach seiner Skizze führte Migliara die Clause von Vaucluse in einem Gemälde aus, welches dann für Marsand's Prachtausgabe des Petrarca gestochen wurde.

Pirchstaller, Jakob, Bildhauer und Architekt, wurde 1755 zu Trens in Tirol geboren, und von J. Gratl in Innsbruck unterrichtet, bis er 1775 nach Wien sich begab, um an der k. k. Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen. Im Jahre 1781, nach seiner Rückkehr von Wien, errichtete er den Porticus an der Façade des Domes in Brixen, fertigte auch die marmornen Statuen auf

Digitized by Google

demselben, und dann das Grabmal der Grafen Leopold und Ignaz von Spaur im Dome. Hierauf begab sich Pirchstaller nach Meran, wurde da Zeichnungsmeister und Bürger, und starb 1824 zu Mais bei Meran. In der Pfarrkirche zu Meran ist der schöne Hochaltar von weissem Marmor sein Werk.

Pirgoteles, s. Pyrgoteles.

Piringer, Benedikt, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1780 in Wien geboren, und daselbst an der k. k. Akademie zum Künstler herangebildet, durch F. Brand im Landschaftszeichnen, und durch Herzinger in der Aquatinta-Manier. Die Erstlinge seiner Arbeiten förderte das Industrie-Comptoir, und durch dieses verbreitete sich in kurzer Zeit sein Ruf, als eines der vorzüglichsten Meister seines Faches. Piringer führte aber auch die reine Nadel mit grosser Geschicklichkeit, und was überdiess noch seinen Werth erhöht, ist der Umstand, dass er selbst ein trefflicher Landschaftszeichner ist. Fast alle seine Blätter enthalten landschaftliche Darstellungen und Ansichten. Im Jahre 1809 begab sich Piringer nach Paris, wo man seine Kunst so hoch anschlug, dass er nicht nur mit Preisen beehrt, sondern auch durch eine eigene Medaille verewiget wurde. Er starb zu Paris 1826.

Die folgenden Blätter dieses Meisters gehören zu den vorzüglichsten ihrer Art. Es finden sich von einigen auch Probedrücke, blosse Umrisse vor der Aquatinta, Probedrücke vor der Schrift, lauter Seltenheiten. Selten sind auch die Aezdrücke.

1) — 2) Zwei grosse Gebirgslandschaften, eine bei Abendbeleuchtung, die zweite mit Mondbeleuchtung, nach eigener Erfindung geätzt, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Es gibt auch Abdrücke in Aquatinta und in Farben.

3) — 6) Die vier Tagszeiten, 4 Blätter nach eigener Zeichnung, in schwarzer Manier und in Farben, fol.

7) — 12) Sechs malerische Ansichten aus der Gegend von Brody in Galizien, nach eigenen Zeichnungen in Aquatinta gestochen, gr. 4. Es gibt auch farbige Abdrücke.

13) — 14) Zwei malerische Ansichten aus Galizien, nach eigener Zeichnung, in Aquatinta und in Farben, fol.

15) Der Wald bei Guttenstein in Oesterreich, nach eigener Zeichnung, gr. qu. fol. Im ersten Drucke mit offener Schrift.

16) — 17) Die Klause bei Mödling; der Bauernhof daselbst, beide von Piringer nach der Natur gezeichnet, qu. fol.

18) — 19) Zwei ideale Landschaften, von Piringer componirt, kl. qu. fol.

20) Schöne Gebirgslandschaft bei Abendbeleuchtung, nach Schönberger, ein herrliches Aquatintablatt, s. gr. qu. fol.

21) Eine ähnliche Landschaft mit hoher Gebirgsferne, rechts ein Wasserfall, das Gegenstück nach demselben, ebenfalls ein Hauptblatt.

22) — 23) Zwei Seestücke: der Sturm und die ruhige Mondnacht, nach Hörl, Aquatinta, gr. qu. fol. Vorzügliche Blätter.

24) Grosse romantische Landschaft mit weiter Ferne, nach C. Poussin's Gemälde der Gallerie Lichtenstein, ein Hauptblatt in Aquatinta, s. gr. qu. fol.

25) Eine andere schöne Landschaft, mit weiter Hochebene, nach C. Poussin's Bild derselben Gallerie, das Gegenstück.

Digitized by Google

26) — 27) Zwei andere Landschaften, nach C. Poussin's Gemälden im Pariser Museum, gr. qu. fol.

28) Danse á une fête de village, italienische Landschaft mit Tanzenden, nach C. Lorrain's berühmten Bilde in Paris, herrliches Aquatintablatt, s. gr. qu. fol.

29 — 32) Die vier Tagszeiten von C. Lorrain, nach den berühmten Bildern ehemals in der Gallerie zu Cassel, jetzt in St. Petersburg, in Aquatinta, gr. qu. fol. Die Abdrücke vor der Schrift sind selten und kostbar.

33) Eine Marine, nach C. Lorrain, qu. fol.

34) — 35) Le clair de lune und l'aube du jour, zwei Hauptblätter nach M. Molitor, in Aquatinta, qu. roy. fol. Indust. Compt.

36) — 37) Der Wasserfall und die Felsenpyramide, zwei Landschaften nach M. Molitor, Aquatinta, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Industrie-Comptoir.

38) — 39) Zwei Thierstücke, nach Molitor. Aquatinta, qu. fol. Industrie-Comptoir.

40) — 41) Zwei radirte Landschaften, nach Molitor: die Frau mit dem Kinde an der Gruppe von drei grossen Eichen; der viereckige Thurm in ruinösem Zustande, kl. qu. fol.

42) — 50) Landschaftsstudien nach Molitor, mit eigenem Titel, 9 treffliche Blätter, die im Industrie-Comptoir erschienen, geätzt und in Bistermanier, qu. fol.

51) Eine Abendlandschaft, nach Molitor in Aquatinta gestochen, als Gegenstück zu dem folgenden Blatte, gr. qu. fol. Industrie-Comptoir.

53) Die Mondnacht, nach Veith, gr. qu. fol. Industrie-Comptoir.

53) Der Abend, nach Veith, qu. roy. fol.

54) Die Feuersbrunst, nach demselben und Gegenstück, beide in Aquatinta.

55) Arcona auf der Insel Rügen, nach Friedrich, Aquatinta, qu. roy. fol.

56) Landschaft mit einem Geyer, der über zwei Wildenten schwebt, nach G. Schlegl, gr. fol. Im ersten Druck vor aller Schrift.

57) — 86) Sammlung der vorzüglichsten malerischen Gegenden von Tirol, 29 Blätter nach Runk, Aquatinta, fol.
Im ersten Drucke ist die Schrift nur gerissen.

87) — 88) Zwei Seestücke nach Noël: der Mondschein, der Sturm, Aquatinta, qu. roy. fol.

89) Die durch den Fluss gehende Heerde, gegenseitige Copie nach N. Berghem, B. 9.

90) — 91) Zwei Landschaften, nach C. H. Brand's Gemälden der Gallerie Lichtenstein, qu. fol.

92) — 101) Eine Folge von 10 Blättern mit Bäumen, nach demselben, gr. 4.

102) Vue prise dans la forêt de Compiègne en France, nach Watelet, gr. qu. fol. Im ersten Drucke mit offener Schrift, und ein Hauptblatt.

103) — 114) Eine Folge von 12 Landschaften, nach F. Kobell, qu. fol. Schöne Blätter.

115) Grosses allegorisches Monument auf Herder in einer schönen heroischen Landschaft, nach Genelli, ein Hauptblatt in Aquatinta, gr. imp. qu. fol. Gegenstück zu Haldenwang's Denkmal auf Kant.

116) Landschaft mit Ariadne auf Naxos, nach Caucig, qu. fol.

Digitized by Google

117) Der Abend, nach Dujardin, gr. roy. fol.
118) Der Morgen, nach demselben, das Gegenstück, beide in Aquatinta.
119) Vue des environs de Schaffhouse, Rembrandt pinx.? Aquatinta, qu. roy. fol. Im ersten Drucke mit offener Schrift.
120) Eine Berglandschaft mit einer Holzbrücke, rechts vorn zwei Wanderer, nach Rembrandt? Aquatinta, qu. roy. fol.
121) — 122) Zwei Landschaften nach Sarazin, qu. fol.
123) Eine Landschaft nach Lucatelli, Aquatinta, qu. fol.
124) Eine solche nach van Bloemen, Aquatinta, qu. fol.
125) Eine reizende Gegend mit einer Cascade, nach Jandscha, Aquatinta, qu. fol.
126) Ländliche Gegend mit einer Martersäule auf dem Hügel, im Vorgrunde eine Bauernfamilie, das Gegenstück.
127) — 145) Ansichten von italienischen Gebäuden und Ruinen, 19 Blätter mit Titel, Aquatinta und colorirt, qu. fol.
146) — 158) Suite de Paysages d'après Dietericy, 13 Blätter mit Titel, qu. fol. Industrie-Comptoir.
159) — 165) Six paysages d'après Dietericy, 7 Blätter mit Titel, 4.
166) Ansicht von Klosterneuburg, nach Jaski, qu. fol.
167) Tempel der Gartenfreude im Park zu Weltrus, nach Louise Gräfin von Chotek, Aquatinta, qu. fol.
168) Passage du roi sur le Pont-Neuf, à son entrée à Paris le 3. Mai 1814, nach Melling, Aquatinta, gr. qu. fol.
169) — 170) Zwei grosse Ansichten von Orleans, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
171) Ansichten von Constantinopel, nach Préault, für die Voyage à Constantinople par M. Pertusier gestochen.
172) Entrée solennelle de Henry IV. à Lyon, Aquatinta, qu. fol., 1595.
173) Vue de l'entrée de Lyon par le faubourg St. Claude, nach Wery, qu. fol.
174) Vue de l'entrée de la ville de Lyon, par le pont de la Guillotière, qu. fol.
175) Vue des acqueducs romains à Beaumont, près Lyon, qu. fol.
176) Vue de la tour de la Belle-Allemande, près Lyon, qu. fol.
177) Vue de la château de la Duchène, près Lyon, qu. fol.
178) Vue de Roche-Cardon, près Lyon, qu. fol.
179) Vue de l'île Barbe, près Lyon, qu. fol.
Lauter Aquatintablätter aus der letztern Zeit des Künstlers.
180) A tous les coeurs bien nés que la patrie est chère, nach Delassus, Aquatinta, fol.
181) Ecole de paysages, ou oeuvres d'artistes célèbres tant anciens que modernes, grav. et publ. par B. Piringer, 1823, fol.

Piringer, Architekt zu Wien, gab mit Rosenthal folgendes Werk heraus:

Gartenverschönerungen oder Entwürfe zu geschmackvollen Gartengebäuden und Zierden. Mit Text, 14 Kupfern von F. Kaiser und 2 Planen. Wien 1823.

Pirnbaum, Alexis, s. Adam Petri.

Pirnraum, s. denselben.

Pirola, s. Piotti-Pirola.

Digitized by Google

Piroli, Tommaso, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1750 in Rom geboren, und daselbst zum Künstler gebildet. Er leistete als solcher in seiner Art Vorzügliches, besonders durch die Abbildung von antiken und andern Kunstwerken, die zu seiner Zeit von alter Stelle genommen wurden, um das Centralmuseum in Paris zu zieren. Seine Blätter sind zu Folgen vereiniget, die theilweise die Bändezahl des Kunstverlages der Brüder Piranesi vermehrten, aber auch unter eigenen Titeln erschienen. Seine Blätter sind zahlreich, den grössten Theil derselben gibt folgendes Verzeichniss. Seinen Nekrolog findet man am Ende des zweiten Heftes der Memorie Romane di antichità e di belle arti von 1824. In letzterem Jahre starb der Künstler.

1) Die Grablegung Christi, nach M. A. Merigi's Bild der Chiesa Nuova zu Rom, gr. fol.
2) Der heil. Hieronymus, fol.
3) Venus in Trauer über den Tod des Adonis, nach Guercino, qu. fol.
4) Die Frescogemälde des Masaccio in der Kapelle Brancacci del Carmine zu Florenz, 6 Blätter in Lavismanier, mit Dedication an den Prinzen Lorenzo Corsini, gr. qu. fol.
5) Der Tod der Kinder der Niobe, nach F. Rehberg radirt, gr. qu. fol.
6) Die Abreise des Coriolan nach Carthago, nach Drouais, 4.
7) Das Grabmal des Balthasar Castiglione und seiner Gemahlin in S. Maria alla Grazia zu Mailand, nach Giulio Romano's Zeichnung, gr. fol.
8) Mars und Venus, nach Kisling's Gruppe in Rom, kl. fol.
9) Peintures de la fable de Psyche par Raphael, tirées du Palais de Farnesine, 10 Blätter mit Titel, fol.
10) Die Propheten und die Sibyllen von Michel Angelo in der Sixtina, Folge von 14 Blättern mit Titel, fol.
11) Das jüngste Gericht desselben Meisters, auf 17 Blättern nach Metz copirt, fol.
12) Die Stunden des Tages personifizirt, mit Amorinnen, die verschiedene Thiere fassen, nach Gemälden im Vatikan, die dem Rafael zugeschrieben werden, 8 Blätter, fol.
13) Les amours et triomphes de la Villa Lante, nach Giulio Romano's berühmten Bildern, 16 Blätter, fol.
14) Die Planeten und der Thierkreis, von Rafael in der Sala Borgia gemalt, 12 Blätter, fol.

Diese beiden Werke erschienen in Piranesi's Chalkographie.

15) Raccolta di Studj come elementi del disegno tratti dal antico, da Raffaello e Michel Angelo, con aggiunta di alcune tavole anatomiche, da T. Piroli. Roma 1801, 39 Blätter, fol.
16) Li Bassirilievi antichi di Roma incisi da T. Piroli, colle illustrazioni di G. Zoega, publicati in Roma da P. Piranesi, 1807, kl. fol.
17) Antiquités d'Herculanum, grav. par T. Piroli, publ. par F. et P. Piranesi. Paris an. XII. (1804 — 1806), 25 Liv. en 6 Voll., gr. 4. Später erschien dieses Werk unter dem Titel: Antichità di Ercolano, coppiate da T. Piroli. Roma 1789 — 1807. 6 Voll., 4.
18) Les monumens antiques du Musée Napoléon, grav. par T. Piroli. Paris F. et P. Piranesi, an. XII. (1804 — 6. 4 Voll. in 4. Dieses Werk erschien in 32 Lieferungen zu 10 Blättern. Die Erklärungen sind von Schweighäuser und Petit-Radel.

Digitized by Google

19) Opera in pittura e scultura di maestri antichi, designate ed incise da T. Piroli, 35 Blätter, fol.
20) The Iliad of Homer, nach Flaxman mit Parker und Neagle gestochen, qu. fol.
21) Ein ähnliches Werk über Hesiod, nach Flaxman, fol.
22) A Series of engravings to illust. Dante, nach Flaxman. Roma 1807, fol,
23) Drawings faithfully copied from nature at Naples (die Attituden der Lady Hamilton) by F. Rehberg, 12 Blätter, qu. fol.
24) Ein grosser Theil der Kupfer für Ottley's Series of Plates etc.

Pironi, Girolamo, Maler und Architekt von Vicenza, wird von Vasari unter diejenigen Künstler gezählt, die in Vicenza mit grossem Ruhme arbeiteten.

Pironi, Francesco, ein Jesuit, genoss um 1672 in Rom den Ruf eines geschickten Kupferstechers.

Pironi, Giovanni, Maler, wird unter die Schüler des A. Mantegna gezählt. Er ist wenig bekannt.

Pirovano, Giuseppe, Historienmaler von Brescia, arbeitete um 1782 in Rom.

Pirovano, Francesco, Maler in Mailand, ein jetzt lebender Künstler. Wir haben von ihm eine Beschreibung von Mailand: Milano nuovamente descritta, 1829; zweite Ausgabe. Milano 1831; in französischer Uebersetzung von A. Sergent. Milano 1834.

Pisa, da, könnten sich auch die unter Pisano erwähnten Künstler nennen.

Pisan, Nicolo Francesco, ein alter spanischer Maler, den Fiorillo in die zweite Hälfte des 15. oder in die erste Zeit des 16. Jahrhunderts setzt. Er stand im Dienste des Königs. Noch vor wenigen Jahren sah man im Alcazar zu Sevilla zwei Altarbilder mit Seitenflügeln von ihm.

Pisanelli, Vincenzo, Maler von Orto, auch Spisano und lo Spisanello genannt, war Schüler von D. Calvart, und getreuer Nachahmer desselben. Er malte zu Bologna viele Altartafeln und Staffeleibilder, die sehr beliebt waren, obgleich Pisanelli ein grosser Manierist ist. Starb zu Bologna 1662 im 67. Jahre.

Pisanelli, Lorenzo, Perspektivmaler von Bologna, war Schüler von C. Baglioni, und ein geschickter Künstler seines Faches, konnte aber doch sein Glück nicht machen, da ihn M. A. Colonna und G. Curti überflügelten. Lebte zu Anfang des 17. Jahrhunderts.

Pisanelli, Ippolito, Zeichner und Maler, Vincenzo's Sohn, hatte grosses Talent, starb aber in der Blüthe der Jahre.

Auch sein Bruder Giulio Maria, der Bildhauer war, starb 1658 in den Jünglingsjahren.

Pisanello, Victor, s. V. Pisano.

Pisani, Alfonso, Maler von Cento, war Schüler von F. Torelli. Er führte um 1750 zu Bologna mehrere Altargemälde aus.

Digitized by Google

Pisani, Pietro, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Florenz.

1) Raccoltà dei busti degli imperatori romani etc. della Galleria di Firenze, 4 Blätter, nach C. Lasinio's Zeichnung.
2) L'Ara d'Alceste, nach dem antiken Werke der florentinischen Gallerie, kl. fol.

Pisani, Livia, Kupferstecherin, lebte zur Zeit des obigen Künstlers in Florenz. Man legt ihr auch die Blätter desselben bei. Von ihrer Hand radirt ist:

Ein Alter an der Seite einer Frau sitzend, während Liebesgötter mit Pfeilen gegen einander kämpfen, nach G. P. Pisani.

Pisani, Giuseppe, Bildhauer von Florenz, genoss daselbst an der Akademie den ersten Unterricht, und begab sich dann nach Wien. Hier ernannte ihn der Erzherzog Franz zum Hofbildhauer, und in Wien sieht man auch mehrere Proben seiner Kunst. Im Kanzlerhofe wurden die durch C. Pfeiffer's Stiche bekannten Büsten des Kaisers Franz I. und des Erzherzogs Carl aufgestellt. Dann fertigte er das Monument des 1805 fürs Vaterland gefallenen Generallieutenants Schmitt, welches ebenfalls von Pfeiffer gestochen wurde. Später wurde Pisani Professor der Bildhauerkunst an der Akademie zu Modena. Hier sieht man im Dome das von ihm 1820 errichtete Monument des Herzogs Herkules III. mit meisterhaft gearbeiteten und ausdrucksvollen Standbildern.

Pisani, Gio. Paolo, s. Pisanis.

Pisanis, Gio. Paolo de, Maler und angeblich auch Kupferstecher, ein älterer Künstler, als die obigen, der aber vermuthlich aus ihrer Familie entsprossen ist. Er ist vielleicht der Vater der Livia Pisani, da diese ein Blatt nach ihm gestochen hat. Man legt ihm selbst die beiden folgenden Blätter bei, die ihn aber zunächst nur als Erfinder bezeichnen. P. de Pisanis gehört dem 17. Jahrhunderte an.

1) Der Engel ermahnt die heil. Familie zur Flucht nach Aegypten. Joh. P. de Pisanis inv. In Saenredam's Manier gestochen, fol.
2) Die Flucht derselben in Aegypten. Jo. Paulus de Pisanis Inuent DD. Mit Dedication an Angelo Cardio, fol.

Pisano, Giunta, Maler von Pisa, Zeitgenosse des Guido da Siena, und beide Vorgänger des Cimabue, mit welchem Vasari sein Werk beginnt. Urkundliche Nachrichten über Giunta finden wir in Morona's Pisa illustrata, Editio II. tom. II. p. 127, wo er ein Sohn des Guidotto dal Colle genannt wird, und zwar in einer Urkunde von 1202. In einer anderen Urkunde von 1235 wird er ausdrücklich Juncta Capitenus pictor genannt, und in einer anderen alten Schrift von 1267 steht bei seinem Namen das Wort quondam, woraus man schloss, dass Giunta zwischen 1255 — 1267 gestorben seyn müsse. Allein F. von Rumohr, Ital. Forschungen I. 342, erhob gegründeten Zweifel, ob der Juncta Guidotti pictor derselbe Junta sei, dessen Kunstrichtung noch immer aus einem ganz wohlerhaltenen Gemälde, einem Crucifixe in S. Maria degli Angeli bei Assisi, zu bestimmen ist. Grössere Beachtung verdient vielleicht die Nachricht des Pater Angioli, des Geschichtschreibers

Digitized by Google

der Basilica von Assisi, welcher den Giunta erst um 1210 die Malerei erlernen lässt, und zwar von den Griechen, deren starre Weise damals die Kunst in Italien beherrschte. P. Angioli sagt: Juncta Pisanus ruditer a Graecis instructus primus ex Italis artem apprehendit circa an. sal. 1210. Pisa hat kein unbezweifeltes Werk von ihm, einen Gekreuzigten ausgenommen, sagt Lanzi, ein Jugendwerk des Künstlers, mit dessen Namen versehen, und im dritten Bande der Pisa illustrata gestochen. Um 1230 berief ihn der Bruder Elias, der Gefährte des heil. Franz und Ordensgeneral zu Assisi, dahin, um die Aufsicht über die Künstler zu führen, die im Sacro convento daselbst malten. Man schreibt ihm selbst in der Oberkirche S. Francesco zu Assisi einige Wandmalereien zu, Verzierungen um das hinterste Fenster der Altarnische bildend, deren Verfertiger nach Kugler, Handbuch I. 27, eben nicht als ein sonderlich geistvoller Maler erscheint, aber gleichwohl mit einem gewissen reineren Gefühle für die Bedeutung der Form und für heiterere Farbe begabt ist, wie solches bei den wirklichen Byzantinern nicht gefunden wird. Die Marter des heil. Petrus, ein Fresco in S. Francesco zu Assisi, angeblich Giunta's Werk, hat C. Lasinio gestochen, Lastri pittrice No. VI. In einer Capelle des rechten Armes der Kirche St. Maria degli Angeli nächst Assisi ist ein wohlerhaltenes Crucifix von diesem Künstler. Zu den Seiten des Heilandes am Kreuze sieht man Maria und zwei halbe Figuren, und unten eine verstümmelte Inschrift:

. . . nta Pisanus
. . . tini me f . . .

Morona hat irrig tipi statt tini gelesen; Lanzi ergänzt das Fehlende, und macht Juntini daraus, nach einer Handschrift von Pisa, auf welcher nach Morona's Behauptung der Name Giunta di Giuntini vorkommt, den Lanzi mit unserm Giunta für Eine Person hält.

Gewiss ist auch, dass Fra Elia von diesem Pisaner ein Crucifix mit seinem knieenden Bildnisse für die obere Kirche des heil. Franz habe malen lassen. Dieses Bildes erwähnen mehrere Schriftsteller, bis zum Ende des vorigen Jahrhunderts, jetzt aber ist es verschollen. Wading in seinen Jahrbüchern des Franziskanerordens nennt es beim Jahre 1236 ein „affabre pictum," und dann gibt er auch die Unterschrift, wie folgt:

F. Helias fecit fieri.
Jesu Christe pie miserere precantis Heliae.
Juncta Pisanus me pinxit an. d. 1236. Indit. IX.

Hinter dem Hochaltare in der Kirche St. Chiara zu Assisi sieht man einen Christus am Kreuze, die heil. Jungfrau und die heil. Clara auf drei Holztafeln, die als ein Werk Giunta's gelten, was unrichtig ist, da die Unterschrift das Pontifikat Martin IV. bezeichnet, welches gegen Ende des 13. Jahrhunderts fällt.

Ausser diesen Gemälden schreibt man ihm noch ein Crucifix in S. Ranieri und eine Tafel mit Heiligen in der Capelle des Campo santo zu Pisa zu, was freilich nicht alles verbürgt werden kann. Young Ottley zu London besitzt eine Kreuzigung, wenn nicht von Giunta, doch wenigstens ein vortreffliches italienisches Bild in griechischer Weise und dieses Meisters durchaus würdig. S. Dr. Waagen, Kunst etc. I. 395.

Ueber Giunta und andere alte italienische Maler siehe, ausser d'Agincourt und Lanzi's Geschichte der Malerei, hauptsächlich Rumohr's italienische Forschungen und denselben über die Entwick-

Digitized by Google

lung der ältesten italienischen Malerei im Kunstblatte 1821 No. 7 ff.; dann F. Köhler, Anfänge der italienischen Kunst im Kunstblatte 1827 No. 47 ff., lauter wichtige Abhandlungen. Auch Giunta's Verdienste werden näher bezeichnet. Im Vergleich mit den Parmesanern (Malereien des Battisterio in Parma um 1230) bemerkt man bei ihm schon Fortschritte in der Zeichnung und Färbung, die Formen sind schon richtiger und die Gewänder nähern sich etwas mehr der Natur; besonders scheint er Gefühl für Farben gehabt zu haben. Bei allen diesem sind noch wie bei den Alten, die Umrisse durch besondere dunkle Striche angegeben; zur Bezeichnung des allmähligen Abnehmens von Schatten und Licht findet man drei verschiedene Striche über einander gesetzt; die Augen, Nase, Mund u. s. w. mit rothen Strichen angegeben; die Stellungen und Bewegungen sind steif, conventionell; der Ausdruck der Gesichter schwach und unbestimmt und im besten Falle, wo wirklich ein Strahl von einem belebenden Genius hindurch zu schimmern scheint, sanft und freundlich. Die Zusammensetzung der Geschichte ist durchaus jene kalte todte Symmetrie der Griechen. Eine frühere Biographie (Elogio) des Künstlers gibt Tempesti in den Memorie storiche di più uomini illustri pisani. Pisa 1790.

Pisano, Niccola, Baumeister und Bildhauer, der erste, welcher in Italien neue Lebensregung in die Sculptur brachte. Sein Vater Peter kam aus Apulien nach Pisa, doch ist es nicht ausgemacht, ob er dieselbe Kunst betrieben. Er ist auch nicht derjenige gewesen, der dem Arnolfo di Lapo an der Verdachung des Hauptaltares der grossen Paulskirche zu Rom geholfen hat. An diesem Werke ward die Inschrift eingegraben:

Hoc opus fecit Arnolfus cum suo socio Petro
Anno millesimo centum et bis octuageno quinto etc.

Nach Vasari arbeitete Niccola unter einigen griechischen Bildhauern, welche die Figuren und Ornamente des Domes von Pisa und der Capelle S. Giovanni verfertigten; es herrscht aber gegenwärtig die allgemeine Annahme, dass Niccola Pisano die Kunst von Pisanern und nicht von Griechen erlernt habe. Ueberdiess übten auch deutsche Bildner, die im 13. und 14. Jahrhundert in Italien Anstellung und Beschäftigung gefunden, einen unverkennbaren Einfluss auf die damalige Kunst. Dieser deutsche Geschmack zeigt sich in den früheren Werken des Pisaner's, der, besonders in der Kanzel der Taufkirche zu Pisa, von spät römischen Vorbildern ausgegangen war und das Starre der Gesichtsbildungen, das Ausgeladene und Ueberladene in der Anordnung halberhobener Arbeiten aus jenen mit bekanntem Erfolge nachgeahmt hatte. Auch zeigt sich in seiner andern, später begonnenen Kanzel, im Dome zu Siena, neben sparsam eingestreuten deutschen oder gothischen Verzierungen, manche, obwohl gemilderte Eigenthümlichkeit des deutschen Relief- und Gewandstyls, aber auch ungleich mehr Leben und Charakter in den Köpfen und in der Bewegung und Haltung der Gestalten. Nicola hegte auch grosse Verehrung für die Antike und trachtete durch eifriges Studium in den Geist derselben einzudringen. Vasari selbst erwähnt dessen Nachahmung der um jene Zeit von dem Pisanischen Heere aus Griechenland gebrachten antiken Denkmäler, die sich noch im Campo Santo zu Pisa befinden, vornehmlich Marmorsärge, unter welchen jener mit der Jagd des Meleager berühmt ist.

Daher kommt in Pisano's Werken die vollendete Ausführung der Vorwürfe, die in der Antike Verwandtes finden und die Schü-

Digitized by Google

lerhaftigkeit derer, bei denen Niccola sich selbst überlassen blieb, wie in Kreuzigungen, jüngsten Gerichten u. s. w. Jedoch ist er nicht der erste, der die Schönheit der Antike erkannte, er lernte sie schon in seiner Schule achten, fand sein Handwerk schon vorgebildet, steht aber dessen ungeachtet in Ansehung seines Geistes, Styles, Natursinnes in jener Zeit ganz einsam. Cicognara, Storia della scultura III. 178 ff., beginnt mit ihm desswegen die wahre Kunstgeschichte.

Vasari hat dem Meister Niccola ohne alle Gewähr viele bedeutende Bauwerke beigelegt, und Morona (Pisa illust. II. 2. §. 3.) die Zahl dieser Werke ohne festen Grund um einige neue vermehrt. Es ist auch dem wackern Meister nicht abzusprechen, dass er sich auf die Baukunst verstanden, den grössten Ruhm aber verdient er wegen seiner Bildwerke. Im Jahre 1225 wurde er nach Bologna berufen, um das Grabmal des heil. Dominicus von Calahorra zu verfertigen. Abgebildet ist es bei Cicognara I. tav. 8 — 10, bei Morona (Pisa illust. I. tav. 4) und d'Agincourt. Er brachte das Werk 1231 zu Stande, und von nun an begann sein Ruhm. Man nannte ihn davon, als einem vorzüglichen Werke, Niccola dall' Urna. Aber noch viel besser sind jene unten erwähnten beiden Weltgerichte. Lama, Guida di Bologna 1825, schreibt das Werk einem älteren Künstler zu.

Auch als Baumeister trat er jetzt auf, Vasari legt aber im Leben dieses Künstlers, deutsche Ausgabe von L. Schorn I. 83, jene Werke, welche Niccolo für Friedrich II. zu Neapel aufführte, dem Fuccio, einem zweifelhaften Künstler, bei. Er sagt nämlich, letzterer sei zur Zeit der Kaiserkrönung dieses Hohenstaufen durch Honorius III. (1220) nach Rom gegangen, und habe hierauf den Kaiser nach Neapel begleitet und dort das Castell Capoano und dell Uovo, von denen im 17. Jahrhunderte nur mehr Spuren vorhanden waren, vollendet. Er lässt diesen Künstler bei Gravina auch einen Thiergarten mit Mauer umschliessen, zum Vogelfange, und zu Melfi einen andern für die Winterjagd einrichten; ferner die Thore Capua's über den Volturno erbauen, von denen aber nichts mehr zu sehen ist. Celano, zwar erst im 17. Jahrhundert, nennt ausdrücklich den Niccolo Friedrich's Baumeister und legt ihm geradezu den Entwurf zum Dom in Neapel für Karl I. bei; Parrino und Sigismondo lassen ihn auch mit dem Kaiser nach Neapel kommen, und die dortigen Bauten ausführen. Die älteren Geschichtschreiber übergehen ihn. —

Vasari legt aber dem Niccola von Pisa mehrere Bauten in Toskana bei, und hält für sein schönstes, sinnreichstes und wunderbarstes Bauwerk den Thurm von St. Niccola zu Pisa. Von wunderbarer Erfindung ist besonders die Wendeltreppe, deren Form später von Bramante im Belvedere für Julius II. und von Bernini im päpstlichen Pallast, im Pallast Borghese und in dem des Fürsten Pallestrina mit Verbesserungen angewandt wurde. Vasari behauptet, dass Niccola in Pisa eine Menge Palläste und Kirchen erbaut habe, und dieser daselbst zuerst den Gebrauch eingeführt habe, die Gebäude auf Pfeiler zu stützen, und über denselben Bogen zu wölben. Namentlich führt er die Camaldolenserkirche S. Michele an.

Von Bildwerken rühmt Vasari die in Marmor ausgeführte Kreuzabnahme an San Martino zu Lucca, und dann behauptet Meister Giorgio, dass Niccola auch den Plan der Kirche S. Jacopo zu Pistoja (1240), und das Modell zu der Kirche des heil. Antonius zu Padua verfertiget habe; im Irrthum ist aber Vasari, wenn er

Digitized by Google

den Künstler bei der Gründung des Domes von Siena seyn, und den Plan zur Kirche St. Giovanni entwerfen lässt. Ersterer war schon seit dem 12. Jahrhundert vollendet; letztere wurde 1300 von Agostino und Agnolo von Siena gegründet. Urkundliche Nachrichten gibt Rumohr in den italienischen Forschungen II. 123 ff. In Florenz, wohin der Pisaner mittlerweile sich begab, verfertigte er den Riss zur Kirche Santa Trinità und zum Kloster der Nonnen von Faenza, welches wegen des Baues der Citadelle Johann des Täufers (Fortezza da basso) zerstört wurde. Um dieselbe Zeit wurde er, wie Vasari berichtet, nach Neapel entboten, schickte aber wegen seiner vielen Arbeiten in Toscana seinen Schüler Maglione dorthin, der ebenfalls Baumeister und Bildhauer war. Dieser baute zur Zeit Conradin's des Hohenstaufen die Kirche Santo Lorenzo und einen Theil des Domes. Nach der gewöhnlichen Angabe fing Niccola diesen Dom erst 1282 an und schon um 1299 war er durch Maglione und Masuccio vollendet. Niccolo war aber damals schon todt und ist wohl mit seinem Sohne Giovanni verwechselt worden, der 1283 hieher kam. In jedem Falle rührt, nach von der Hagen (Briefe in die Heimath III.) die Zeichnung und der Bau aus Niccola's Schule und ist ganz wie seine Kirchen zu Padua und Venedig in der einfachen, zierlosen, gothischen Art.

Im Jahre 1254 beriefen die Volterraner den Niccola, um ihren Dom zu vergrössern. Nachdem er dem unregelmässigen Gebäude eine bessere Gestalt gegeben, kehrte er aber nach Pisa zurück und arbeitete dort die Kanzel von St. Giovanni in Marmor. Sie ist sechseckig und fünf Seiten derselben sind mit Hochreliefs in weissem Marmor geschmückt, welche folgende Darstellungen enthalten: 1) die Geburt Christi; an der Figur der ruhenden Maria sieht man deutlich das Studium der antiken Werke. 2) Anbetung der Könige, wo die Gewänder und Köpfe der männlichen Figuren besonders schön und grossartig gearbeitet sind. 3) Darstellung im Tempel, stark beschädigt. 4) Kreuzigung. Die ohnmächtige Maria erscheint hier unnatürlich übergebogen. 5) Das jüngste Gericht ebenfalls stark beschädigt. Jede dieser Abtheilungen ist durch drei Säulen korinthischer Ordnung von der andern gesondert; zwischen diesen und den Capitälen der unteren Säulen sind sechs Figuren von trefflicher Arbeit, aber dunkler allegorischer Bedeutung angebracht: eine Frau, die einen Knaben an der Hand führt (die Liebe), ein junger Mann, der einen Löwen hält (Stärke) etc. Siehe die Ansicht dieser Kanzel bei d'Agincourt, Sc. p. 32, und einzelne Reliefs aus den Werken des Niccola und Giovanni pl. 32 und 33. Dem Werke ist folgende Schrift eingegraben:

Anno milleno biscentum bisque triceno
Hoc opus insigne sculpsit Nicola Pisanus.

Vasari las irrig trideno, was Martini in seinem Theat. Basil. Pisan. c. 14 berichtiget.

Diese Arbeit, welche allgemein wohl gefiel, bewog die Sieneser eine ähnliche für ihren Dom verfertigen zu lassen. Die achteckige Kanzel in Siena, eines der wichtigsten Werke für die italienische Kunstgeschichte, verfertigte Niccolo mit seinem Sohne Giovanni. Er begann 1266 die Arbeit und zeigte darin seit dem Sarge des heil. Dominicus in Bologna einen grossen Fortschritt seiner Kunst. Sie ist grösstentheils eine Wiederholung der Pisaner Kanzel, aber noch reicher und trefflicher. Ihre acht Ecken ruhen auf acht Säulen mit Blätterknäufen und Rundbögen, eine neunte steht in der Mitte auf einer Gruppe von 9 Figuren. Die sieben Reliefs an der

Digitized by Google

Einfassung enthalten: 1) die Geburt Christi; 2) die Anbetung der Könige; 3) die Darstellung im Tempel und die Flucht nach Aegypten; 4) der Kindermord; 5) die Kreuzigung; 6) und 7) das jüngste Gericht. Die letzte Vorstellung nimmt zwei Tafeln ein, zwischen welchen, am Pfeiler, Christus über den Engeln thront. Der Styl dieser Werke ist grossartig und lebendig, die Köpfe vortrefflich ausgeführt, jedoch der Ausdruck zuweilen übertrieben. Die Gewänder sind reich und schön gefaltet. Auch hier sind allegorische Figuren über den Capitälen der Säulen angebracht. Die Löwen, welche vier derselben tragen, zerreissen verschiedene Thiere. Am Fussgestelle der mittleren sind die Sibyllen angebracht. Die mosaikartigen Auslagen sind von Pistorino.

Von Niccola ist nach Vasari's Angabe auch die Zeichnung zur Kirche und zum Kloster St. Domenico zu Arezzo, und jene der Kirche St. Margharita für die Franziscaner dieser Stadt. Im Jahre 1267 ward er vom Papst Clemens IV. nach Viterbo beschieden, wo er ausser mancherlei andern Dingen die Kirche und das Kloster der Prädicanten-Mönche herstellte. Von Viterbo ging er nach Neapel zum König Karl I., der am Orte der Niederlage Conradin's, zu Tagliacozzo, eine Kirche und eine reich begüterte Abtei errichtete. Hierauf kehrte der Künstler nach Toscana zurück. Er soll beim Baue der Kirche Santa Maria zu Orvieto gearbeitet haben. Vasari erwähnt daselbst vornehmlich zwei Darstellungen des Weltgerichts, das Paradies und die Hölle, worin er, nach Angabe dieses Schriftstellers, sich selbst übertroffen haben soll. Dieses Werk steht auch, einige Trockenheit abgerechnet, denen der grössten damaligen Meister nicht nach; aber Vasari's Angaben, so wie della Valle's Urtheil, hat Cicognara (Stor. d. Sc. I. II. c. 4 und I. III. c. 3) als unbegründet erwiesen. Der Dom von Orvieto wurde 1290 gegründet, folglich können die Sculpturen nicht wohl vor 1300 begonnen worden seyn, und Niccola, der schon 1225 zu Bologna arbeitete, kann also nicht daran Theil genommen haben, wohl aber sein Sohn Giovanni und seine Schüler Arnolf und Lapo, Agostino und Agnolo aus Siena, und Goro di Gregorio eben daher.

Wir müssen noch eines Werkes gedenken, dessen zwar Vasari nicht erwähnt, welches aber durchaus das Gepräge dieses Künstlers trägt. Es ist diess eine kleine Statue der heil. Jungfrau mit dem Kinde aus dem schönsten weissen Marmor, 18½ Wiener Zoll hoch, ohne Postament. Dieses Bild war mehrere Jahrhunderte im Hause der wegen ihres ältesten Adels berühmten Herren von Stubenberg, kam aber später in andere Hände, und so kaufte es 1838 der k. k. Feldkriegs-Concipist Franz Heitzmann in Grätz. Diese Statue ist von einer Schönheit in der Behandlung der überausreichen Draperie, und von einer Grazie in der Form, dass sie wohl den Vergleich mit den schönsten Antiken nicht scheuen dürfte, während sie noch den Geist ihrer Zeit klar ausspricht und in einem Grade erhalten ist, dessen sich wenige antike Bilder erfreuen können. Nur der Kopf des göttlichen Kindes ist abgebrochen und verloren, was man um so mehr bedauern muss, da alles Uebrige mit einem Fleisse und einer Zartheit behandelt ist, die wohl selten übertroffen wird. Die Aechtheit des Werkes verbürgen Kenner, die mit dem Geiste der Zeit, aus welcher die Statue stammt, wohl vertraut und mit ihren Ueberresten wohl bekannt sind. Sie erklären es für eines der schönsten Werke des Pisaners und für einen der seltensten Kunstschätze.

Das Todesjahr des Nicola da Pisa ist unbekannt. Er arbeitete bereits 1225, und nach 1270 dürfte er nicht lange mehr gelebt ha-

Digitized by Google

ben. Die letzten Tage seines Lebens brachte er in Pisa hin, und fortan leitete alle Arbeiten sein Sohn Giovanni. Luca Signorelli malte an einer Wand der grossen Capelle der heil. Jungfrau, genannt di S. Brizio zu Orvieto, das Bildnis des Künstlers. Dieses Bild ist von der Wand abgesägt worden und findet sich in den Zimmern des päbstlichen Palastes aufbewahrt. Vasari gibt ebenfalls das Bildniss des Pisaners Niccola.

Pisano, Giovanni, Bildhauer und Baumeister, der Sohn des Niccola, lernte unter Leitung seines Vaters die Kunst, und ward nach wenigen Jahren diesem gleich, übertraf ihn sogar in manchen Dingen, wesshalb ihm der Vater in seinen alten Tagen die Aufsicht über alle Arbeiten anvertraute, wie Vasari versichert. Zu Lebzeiten seines Vaters fertigte er in Perugia noch das Grabmal Papst Urbans IV., welcher 1264 starb; allein dieses Werk ging mit dem Monumente Papst Martins IV. (gestorben 1285) beim Baue der bischöflichen Kirche zu Grunde, so dass Vasari nur mehr einige Trümmer sah. Dagegen hat sich ein anderes kunstreiches Werk, welches der Pisaner um jene Zeit in Perugia ausführte, bis auf den heutigen Tag erhalten. Es ist dies der grosse Springbrunnen der vom Berge Pacciano her sein Wasser empfängt. Auf 12 Stufen erhebt sich eine zwölfseitige Marmorbrüstung mit erhobenen Bildern von Heiligen und Aposteln als Stützen. In der Mitte ruht auf Säulen ein Marmorbecken, und darauf tragen drei Nymphen eine Schale, auf welcher drei Greifen (das Stadtwappen) Wasser sprühen. Der obere Theil, von den Nymphen an, ist aus Erz, und zeigt von der Tüchtigkeit der Pisaner auch in dieser Kunstform, welche schon seit Bonano in Pisa blühte. Die Sculpturen dieses Brunnens wurden vor wenigen Jahren restaurirt. Im Jahre 1834 machte Vermiglione denselben durch Stich und Beschreibung bekannt.

Nach Beendigung dieses Brunnens gedachte Giovanni nach Pisa zu seinem Vater zurückzukehren, traf ihn aber nicht mehr am Leben, da er sich auch in Florenz aufhalten musste. Endlich kam er in jener Stadt an, und der Erbe von Niccola's Tugend und Vorzügen wurde auf das ehrenvollste empfangen. Man trug ihm jetzt die Ausschmückung der kleinen Kirche S. Maria della Spina auf, kaum war aber diese Arbeit geschehen, so übertrugen ihm die Pisaner den Bau des berühmten Campo santo. Sie bedurften eines grösseren Gottesackers, und nahmen zu diesem Zwecke aus Palästina so viel Erde mit, dass man damit den gegenwärtigen Raum des Campo santo neun Fuss tief überschütten konnte. Diesen Raum umfing Gio. Pasano mit einer Mauer, die von aussen nur mit den nothwendigen Thoren durchbrochen ist. Ringsherum ist sie mit Pilastern geziert, die durch Bogen verbunden sind, auf welchen ein ununterbrochenes Gesims ruht. Das Innere besteht aus einem grossen Hofe, welcher 450 Fuss lang und mit Säulenhallen umgeben ist, die aus 62 vollen Bogen gebildet sind. Von den zwei langen Seiten des Parallelogramms zählt jede 26 Schwibbogen, und von den beiden kleineren jede 5. Dieses Werk entstand zu einer Zeit, in welcher der gothische Styl schon in seiner vollen Ausbildung stand, am Campo santo bemerkt man aber nur einige Details, die an jene Bauweise erinnern. Die Spitzbogen erscheinen blos in den Zwischenräumen der grossen Rundbogen, so wie die langen und dünnen Säulenbündel mit kleinen Schnitzwerken, wie man sie an den Fenstern der gothischen Kirchen findet. Die gothischen Verzierungen betrachte man aber im Campo santo

Digitized by Google

nur als Nebensachen. An einer dieser kleineren Seiten erhebt sich die Capelle in Form eines Doms, an den Gottesacker angebaut. Ueber der Hauptpforte sieht man folgende Inschrift:

> A. D. M.CC.LXXXIII. Tempore Domini Federigi Archiepiscopi Pisani et Domini Tarlatti potestatis, operario Orlando Sardella, Joanne Magistro aedificante.

Nach dieser Inschrift zu urtheilen wäre der Bau 1283 vollendet worden; allein es erhob sich in der Archäologia der Society of Antiquaries ein Streit über das Alter des Campo santo, welcher im ersten Theile des dreiundzwanzigsten Bandes 1830 durch Sidney Smirke beendigt worden ist. Im fünfzehnten Bande brachte Robert Smirke eine Copie der von Vasari angeführten Inschrift bei, in welcher die Jahrzahl 1278 statt 1283 steht. Dagegen behauptete Sir H. Englefield, der Styl der Fenster deute auf eine spätere Zeit, und stützte seine Meinung auf eine andere Inschrift:

> D. Ti. O. de Medicis Archiep'o Pisano Antonius Jacobi almi Templi Pisani Operarius sacri huj. et inter mortales praeclarissimi sepulchri opus IIII. arcubus XXVIII. que p' foratis fenestris marmoreis, III. Ann. sua diligentia perfici curavit D. J. A. N. MCCCCLXIIII.

Im Jahre 1830 hat auch Sidney Smirke aus der Beschaffenheit des Gebäudes nachgewiesen, dass die Anlage der Bogen und Fenster zwar von Gio. Pisano herrühre, aber nicht von ihm vollendet worden sei, indem Antonio im Jahre 1464, der Inschrift nach, das ganze Werk durch Errichtung der 4 Bogen (nach Schorn's Vorrede wahrscheinlich Eingänge) und 28 Fenster beendigte, welche später errichtete Theile Smirke auch deutlich von den früher erbauten unterscheidet. Smirke fand auch in den älteren Fenstern den Ueberrest einer gelben Glasscheibe zum Beweis, dass die Fenster im Anfange mit farbigen Glastafeln geschlossen waren, welche später, ohne Zweifel aus Rücksicht für die Malereien, hinweggenommen wurden. Ueber diese Malereien siehe Pitture di Campo santo di Pisa intagliate del C. Lasinio.

Nach Vollendung des Campo santo, im Jahre 1283, erbaute Gio. Pisano nach Vasari's Behauptung in Neapel für König Karl das Castell Nuovo, er konnte aber, wie Vasari angibt, die Façade des Domes von Siena nicht gezeichnet haben. Vasari hatte hier die neue Façade des alten Domes im Sinne, welche erst im Jahre 1340 unternommen worden ist. An der neuesten Verschönerung hatte Johannes, der damals längst gestorben war, gewiss nicht den geringsten Antheil. Hingegen möchte er in dem vorangegangenen neuen Bau einige der schönen Verzierungen an der Einfassung des grossen Fensters gezeichnet, andere vielleicht selbst gemeisselt haben (Rumohr's italienische Forschungen II. 145).

Ein kunstreiches Werk des Giovanni Pisano ist aber der Hauptaltar des Domes zu Arezzo, welcher 1286 begonnen wurde. In der Mitte der Altartafel steht die heil. Jungfrau mit dem Kinde, rechts S. Donatus und links S. Gregorius unter dem Bildnisse Honorius IV. Umher sind kleinere erhabene Bildwerke vom Leben und Tode der heil. Jungfrau und des heil. Donatus, vier kleine Standbilder und reiche gothische Zierathen, alles aus Marmor, mitunter musivisch ausgelegt.

Die Kapelle der Albertini, welche Giovanni Pisano zu gleicher Zeit an diese Kirche baute und schmückte, hat Vasari 1535 stark überkleidet, zum Unterbau der grossen Orgel. Die Kirche St. Maria de' Servi, welche Giovanni baute, war schon vor Vasari ganz

Digitized by Go

zerstört. Bei diesen Arbeiten, namentlich am Altare, halfen ihm, wie am Dome zu Siena und Orvieto, die damals noch jungen Agostino und Agnolo von Siena.

Sein Hauptaltar im Dom von Arezzo ist noch immer vorhanden, und obgleich hie und da beschädigt, als eines der kostbarsten Denkmäler dieser Stadt in Ehren gehalten. Abgebildet ist er im Leben Gregor X., das in Rom 1711 erschien. Ein Relief von diesem Altare, den Tod der Maria vorstellend, siehe bei Cicognara st. d. sc. I. tav: 18.

Das ganze Werk hat viele Aehnlichkeit mit der Composition und Zeichnung des Giotto, was den Baldinucci veranlasst hat, den Giovanni Pisano zu einem Schüler Giotto's zu machen, wogegen Lanzi I. S. 24 der deutschen Ausgabe mit Recht sich erklärt. Es ist wohl ganz naturgemäss, dass Giotto, der erst 10 Jahre alt war, als dieser Altar begonnen wurde, in Darstellung der Köpfe, Bewegungen und Gewänder, die Fortschritte benutzte, welche die Bildnerei schon vor ihm durch den pisanischen Meister gemacht hatte. Die Bildnerei ging hier der Malerei voran, und Giotto war nicht so ganz ein Sohn der Natur, und nicht so selbstständiger Reformator der Malerei, wie Vasari ihn in seiner Lebensbeschreibung schildert. Diese Uebereinstimmung zwischen Giovanni und Giotto ist aber auch desshalb um so bemerkenswerther, weil ersterer sich in demselben Grade von dem derben, antik-kräftigen Styl des Niccola entfernt, als er sich den gerundeten Linien des Giotto nähert (Anmerkung der deutschen Ausgabe des Vasari von Schorn I. 96).

In Florenz verfertigte Giovanni Pisano für St. Maria del Fiore die Bildsäule der Madonna mit dem Kinde auf dem linken Arm und der Blume in der Rechten, ein Werk, worin er dem Vater gleichkam, und das Cicognara I. 10, 31 abgebildet hat. In S. Giovanni derselben Stadt machte er den kleinen Taufstein, auf welchem er einige Geschichten aus dem Leben des Täufers in halberhobener Arbeit anbrachte. Zu Bologna verfertigte er für die Kapelle des heil. Dominicus einen Altar von Marmor, Abbildung bei Morrona Pisa illust. I. tav. 4, und 1298 an demselben Orte eine Marmortafel, in welcher die Madonna und noch acht Figuren ziemlich gut dargestellt sind. Für die Kirche St. Andrea zu Pistoja arbeitete er eine Kanzel in Marmor, ganz in derselben Art angeordnet, wie die beiden seines Vaters zu Pisa und Siena, aber geringer in der Arbeit. Sie ist sechseckig und stellt in fünf Feldern die Geburt Christi, die drei Könige, den Kindermord, die Kreuzigung und das jüngste Gericht dar. Sieben Säulen aus rothem Marmor tragen das Gehäuse, wovon drei äussere auf einer Löwin mit Jungen, einem Löwen, der einen Hirsch unter sich hat, und einem bärtigen Mann ruhen, die mittelste auf einem Adler und Löwen. In den Zwickeln der Spitzbögen, welche von den Säulencapitälen getragen werden, sind ebenfalls Figuren, und am Rande der Platte über denselben läuft eine vergoldete weitläufige Inschrift herum:

> Lauda Dei trini rem ceptam copulo fini Cure presentis sub primo mille trecentis etc.,

wonach also 1301 dies Werk vollendet ist, aber mit minderer Kunst, als die Kanzeln des Vaters. Doch scheint Giovanni das Werk sehr hoch gehalten zu haben, denn man liest auch noch:

> Hoc opus sculpsit Joannes, qui res non egit inanes
> Nicolai natus . . . . (Sensia supplirt Cicognara) meliora beatus
> Quem genuit Pisa, doctum super omnia visa.

Digitized by Google

Zur selben Zeit fertigte Pisano für S. Giovanni daselbst auch einen Weihkessel in Marmor, von drei allegorischen Figuren getragen, nach Vasari ein Werk von seltener Schönheit. Ehe er von Pistoja wegging, machte er noch das Modell zum Glockenthurme auf dem Platze von St. Jakob. An einer Seite dieses Thurmes steht die Jahrzahl 1301. Bald nachher, zur Zeit des Todes des Papstes Benedikt IX., wie Vasari behauptet, was aber wahrscheinlich Benedikt XI. heissen muss, der 1303 Papst wurde, — erhielt G. Pisano einen Ruf nach Perugia, um in der alten Kirche S. Domenico das Denkmal jenes Papstes zu verfertigen, den er nach der Natur abbildete, im päpstlichen Ornate auf dem Sarge ruhend, zur Seite zwei Engel, welche den Thronhimmel halten, und darüber, erhaben gearbeitet, eine Madonna zwischen zwei Heiligen. Siehe die Abbildung bei Cicognara I. tav. 21. In der neuen Kirche der Dominikaner arbeitete er das Grabmal von Niccolo Guidalotti, Bischofs von Recanati und Stifter der neuen Hochschule in Perugia. In dieser Kirche baute er auch das Mittelschiff, da der erste Baumeister wenig Einsicht verrieth.

Nachdem Giovanni sich von den Arbeiten in Perugia losgemacht hatte, gedachte er nach Rom zu gehen, allein er ging von diesem Vorhaben ab, da der Hof kurz vorher nach Avignon gegangen war, was 1305 geschah. Giovanni kehrte jetzt nach Pisa zurück, und begann da im Dome den Bau der grossen Kanzel, die mit vielen drei Ellen hohen Figuren, als Trägern, geziert ist, so wie mit Säulen, die auf Löwen ruhen. An den Wänden stellte er einiges aus dem Leben Jesu dar. Vasari beklagt es, dass so vielen Kosten, Mühe und Fleiss nicht eine gute Zeichnung zu Hülfe kam, dass weder Erfindung noch Anmuth, noch eine irgend gute Manier dies Werk zieren und ihm jene Vollkommenheit geben, welche zu seiner Zeit bei weit geringerem Aufwand von Geld und Mühe jede Arbeit erreicht haben würde. Dessenungeachtet, fährt Vasari fort, musste dieses Werk den Menschen jener Zeit, welche gewohnt waren, nur grobe Arbeit zu sehen, als ein nicht geringes Wunder erscheinen.

Diese Kanzel wurde im Jahre 1627 aus dem Chore, wo sie ursprünglich stand, an eine Säule des Mittelschiffes versetzt und durch einen französischen Bildhauer zum Theil erneuert. Sie ruht nun auf zwei Säulen von Brocatello und Porphyr, unter welchen Löwen auf Hirschen stehen und ausserdem auf fünf allegorischen Figuren, die schlecht erfunden und von magerer unbehülflicher Ausführung sind, obgleich man die Nachahmung antiker Motive darin wahrnimmt; siehe die Abbildung von zweien derselben bei Cicognara I. tav. 16. Die Reliefs an den Wänden, worin Giovanni ganz die Werke seines Vaters nachgeahmt hatte, wurden hinweggenommen und an der Gallerie über der Hauptthüre angebracht, welche die beiden Seitentribünen verbindet, wo man sie der Höhe und Dunkelheit wegen kaum sehen kann. (Anmerkung Schorn's in der deutschen Ausgabe des Vasari I. 103).

Ueber der Hauptthüre des Domes sieht man ferner, in Marmor gearbeitet, eine Mutter Gottes zwischen Johannes dem Täufer und einem anderen Heiligen, und die Gestalt, welche zu Füssen der Madonna kniet, soll der Kirchenmeister Pietro Gambacorti seyn. Auf dem Fussgestelle der Madonna liest man:

Sub Petri cura haec pia fuit sculpta figura:
Nicoli nato, sculptore Joanne vocato.

Eben so steht über der Seitenthüre, dem Glockenthurme gegenüber, eine Madonna von Giovanni; zur einen Seite eine weibliche

Digitized by Google

Gestalt (Pisa) mit zwei Kindern, zur andern Kaiser Heinrich kniend. Auf dem Fussgestelle liest man: Ave gratia plena Dominus decum. Nobilis arte manus sculpsit Johannes Pisanus. Im Dome zu Pisa befinden sich auch noch zwei Weihwasserkessel, der eine oben durch eine Figur der Maria mit dem Kinde geschmückt, der andere von den vier Evangelisten getragen. Jener gilt für ein Werk des Giovanni, dieser für eine Arbeit des Niccola. L. Schorn erwähnt dieser Weihkessel, Vasari kannte sie nicht. Letzterer macht es von jetzt an mit der Biographie Giovanni's kurz. Er sagt nur, dass der Künstler 1312 nach Prato berufen worden sei, um im Dome die Kapelle der Cingola zu bauen, als Aufbewahrungsort des Gürtels der heil. Jungfrau. Auch wurde nach seiner Angabe der Dom um vieles vergrössert, von aussen Kirche und Thurm mit weissem und schwarzem Marmor verkleidet. Endlich, fährt Vasari fort, im Jahre 1320 starb Giovanni in hohem Alter, nachdem er ausser den schon genannten noch eine Menge Sculpturen und Bauwerke ausgeführt hatte. Er wurde im Campo santo neben seinem Vater begraben.

Pisano, Andrea, Bildhauer und Baumeister, ein von Vasari (deutsche Ausgabe von L. Schorn I. 210 ff.) gepriesener Meister, da er nach der Behauptung dieses Schriftstellers die Bildhauerkunst in reichem Maasse vervollkommnete, ja durch Fleiss und Studium es dahin brachte, dass er in seiner Kunst und ganz besonders im Erzgusse für den ersten Meister Toscana's galt, dessen Werke gegen die plumpen Bilder seiner Vorgänger als ein Wunder erschienen. Als einen günstigen Umstand in Andrea's Bildungsgeschichte bezeichnet Vasari, dass dieser Künstler in Pisa eine Menge alter Bildwerke vorfand, welche ihm viel mehr Belehrung und Aufklärung gewährten, als Giotto erlangen konnte, weil die antiken Malereien sich nicht so erhalten hatten, wie die plastischen Werke. Zu seiner Zeit, fährt Vasari fort, kannte man nur die Darstellung, welche die Gothen und die ungeschickten neuern Griechen nach Toscana gebracht hatten. Diese unglückliche Manier — wie unser Biograph sie nennt — war es, welche Andrea mit Einsicht verfeinerte, indem er die Zeichnung Giotto's und die Alterthümer sorgfältig beachtete.

Gegen diese Behauptung Vasari's erhoben sich früher einige Einreden; namentlich hiess es, dass sich Andrea nach dem Studium der Antiken durch das Studium der Werke Giotto's vielmehr geschadet hätte; allein Schorn gelangte bei der Beachtung der Verschiedenheit der Composition und des Gewandwurfes in den Werken Niccola's und Andrea's von Pisa zu der Ueberzeugung, Vasari dürfe wenigstens in so weit Recht behalten, dass Andrea's Zeichnung grössere Aehnlichkeit mit der des Giotto habe, als mit der des Niccola und der antiken Werke. Vergl. die Note zur deutschen Ausgabe des Vasari I. 215. Baldinucci lässt diesen Künstler geradezu Giotto's Schule besuchen, während Vasari nur sagt, er habe dessen neue Art der Zeichnung beachtet. Baldinucci hat keinen Beweis für sich; Andrea kam im Gegentheile schon als berühmter Bildhauer nach Florenz, wo Giotto seine Schule hatte. Dessen Malereien des Campo santo in Pisa konnte aber Andrea betrachtet haben.

Den Ruf nach Florenz bewirkten unserm Künstler seine Arbeiten in S. Maria a Ponte, wo er einige kleine Marmorfiguren verfertigte. Diese machten ihm einen grossen Namen, und er wurde nach Vasari's Versicherung dringendst gebeten, nach Florenz zu kom-

Digitized by Google

men, um beim Baue von S. Maria del Fiore zu helfen, woselbst man die Vorderwand mit den drei Thüren angefangen hatte, und an Meistern Mangel litt, welche die Bildhauerwerke ausführen konnten, die Giotto beim Beginne dieses Unternehmens gezeichnet hatte. Das erste, was Andrea hier verfertigte, war die Statue des Papstes Bonifacius VIII., und von St. Peter und St. Paul, die an der Vorderwand von S. Maria del Fiore aufgestellt wurden, sich aber jetzt im Garten Strozzi, ehemals Riccardi zu Valfonda befinden. Die verstümmelte Figur des Papstes ist bei Cicognara I. 32 abgebildet. In Dom. Manni's Stor. del Decamerone p. 2 c. 55 ist dieselbe im Holzschnitt gegeben.

Hierauf arbeitete er für die mittlere Thüre jener Kirche in den Nischen ein Paar Propheten in kleinerem Maassstabe und die Statuen der vier Kirchenlehrer, ferner die Heiligen Stephanus und Laurentius, in Marmor, lauter bewunderte Werke, die aber sämmtlich und mit allen andern Verzierungen, die man nach Giotto's Zeichnungen begonnen hatte, hinweggenommen wurden. Die Statuen sind in der Kirche, am Eingange des Wegs nach Poggio Imperiale und anderwärts zerstreut. Cicognara a. a. O. nennt die Statue des Papstes, zweier Propheten, zweier bärtigen Heiligen und noch zwei anderer Figuren als im Garten Strozzi zu Valfonda befindlich. Mit Unrecht wird ihm in der im Jahre 1816 erschienenen Beschreibung der Peterskirche zu Rom die Statue Bonifacius VIII. in den vaticanischen Grotten beigelegt. Dann erklärt Vasari auch die lebensgrosse Madonna in der Misericordia zu Florenz irrig als Andrea's Werk; denn dieselbe ist die Arbeit des Alberto di Arnoldo. Siehe Cicognara und italienische Forschungen von Rumohr II. No. XII. Ein sehr gerühmtes Werk dieses Pisaners war aber die halbe Figur der Madonna über der Seitenthüre der Misericordia auf der Wand der Cialdonai.

Da sich Andrea in seiner Jugend auch mit Werken der Baukunst beschäftigte, so trugen ihm die Florentiner auf, die Zeichnung zu dem Pallaste Scarperia zu entwerfen und die Mauer ihrer Stadt zu erhöhen, was 1316 bewerkstelliget wurde, wie G. Villani lib. 9 c. 75 behauptet.

Um diese Zeit übte er sich ebenfalls im Erzgiessen und schickte durch seinen Freund Giotto, welcher damals am päpstlichen Hofe zu Avignon lebte, Seiner Heiligkeit ein schön gegossenes Crucifix. Dieses war Veranlassung, dass man ihm auftrug, eine Bronzethüre der Kirche St. Giovanni zu verfertigen, zu welcher Giotto die Zeichnung entworfen hatte. An dieser Bronzethüre, die damals allgemein bewundert wurde, bis sie Ghiberti durch jene herrliche Pforte verdunkelte, die Michel Angelo werth hielt, das Paradies zu zieren, sieht man in Basrelief Begebenheiten aus dem Leben Johannis des Täufers, von seiner Geburt an bis zum Tode.

Vasari sagt, dass Andrea mit seinem Sohne Nino das Werk im Verlaufe von 22 Jahren 1339 vollendet habe; Baldinucci hingegen (Sec. 2 Dec. 3 S. 52) glaubt, dass die Arbeit im Jahre 1331 begonnen und wahrscheinlich in acht Jahren vollendet worden sei. Giovanni Villani (lib. 10 c. 176) berichtet, das Werk sei 1330 angefangen worden, und er sei selbst Vorsteher der Arbeit gewesen. Wenn sie also 22 Jahre gedauert, wie Vasari versichert, so müsste sie erst 1352, d. h. 7 Jahre nach Andrea's Tod beendigt worden seyn. Dieses ist jedoch nicht möglich, da Villani nur bis 1348 lebte, aber doch deutlich von der Vollendung des Werkes spricht. Wahrscheinlich ist die Modellirarbeit im Jahre 1330 beendigt und Guss und Ciselirung in demselben Jahre begonnen worden. Auf den

Digitized by Google

Anfang des Gusses scheint sich auch die Inschrift des Werkes zu beziehen, welche nach Bottari also lautet: „Andreas Vgolini Nini de Pisis me fecit anno Domini 1330, welches auch bei Cicognara st. d. sc. III. 396, und in der (genauen) Abbildung bei Lasinio: Le tre parte del Battisterio di Firenze 1823, fol., sich bestätiget findet. Seltsam wäre es, wenn Andrea das Jahr des Anfangs der Modellirung mit dem Ausdrucke: „me fecit" hätte bezeichnen wollen. (Vergl. die Anmerkungen in der deutschen Ausgabe des Vasari von Schorn I. 218).

Einige Jahre konnte der Künstler allerdings mit der Arbeit zugebracht haben, denn er arbeitete nicht beständig an diesem Werke, sondern verfertigte nach Vasari's Versicherung zu gleicher Zeit auch das Tabernackel des Hauptaltares von St. Giovanni und die marmornen Figuren, welche der Thüre des Glockenthurmes von S. Maria del Fiore zur Zierde dienen. Dieser Zeit gehören auch die Ovalen um den Thurm an, welche die sieben Planeten, die sieben Tugenden und die sieben Werke der Barmherzigkeit in halb erhobenen kleinen Figuren darstellen. Der Hauptaltar wurde 1732 mit einem aus bunten Marmor von der Hand des Girolamo Ticciali vertauscht, und die Statuen des Andreas scheinen verloren gegangen zu seyn. Siehe Cicognara III. 392, Guida di Firenze 1822 S. 13.

Ausser den eben genannten Arbeiten verfertigte Andrea Pisano noch viele andere Werke, darunter vornehmlich das Modell zur Kirche S. Giovanni in Pistoja, die 1337 gebaut wurde. Vasari schreibt ihm auch das schöne Grabmal Cino's im Dome dieser Stadt zu, allein Ciampi, Memorie storiche di più uomini illustri Pisani II. 208, hat aus einer Urkunde bewiesen, dass das schöne Grabmal dieses Dichters Cino nicht von Andrea, sondern von einem Meister Cicello nach der Zeichnung eines Sienesischen Künstlers im Jahre 1337 gearbeitet sei. Siehe die Abbildung Cicognara, Stor. I. tav. 35. Ueber der Thüre des Domes zu Lucca ist ein Relief von Andrea, die Kreuzabnehmung.

Gualtieri, Herzog von Athen und Tyrann der Florentiner, bediente sich bei seinen Bauunternehmungen der Hülfe Andrea's. Er liess ihn den grossen Platz vergrössern, seinen Pallast zur Festung einrichten, an den Mauern der Stadt viele Thürme aufführen und das Modell zu einer neuen Festung anfertigen, welches aber nicht zur Ausführung kam, da Gualtiere 1343 vertrieben wurde. Dann baute Andrea auch das Thor S. Friano.

Durch diese vielen Arbeiten erwarb sich Andrea Pisano nicht nur Vermögen, sondern auch Ruhm. Dass er aber auch als Mensch geachtet war, beweiset der Umstand, dass ihm die Signoria von Florenz, anscheinlich nach der Vertreibung des Herzogs, das Bürgerrecht ertheilte und ihm Dienste und Aemter übertrug. Im Jahre 1345 starb er, in einem Alter von 65 Jahren. Sein Sohn Nino setzte ihm in S. Maria del Fiore folgende Grabschrift:

Ingenti Andreas jacet hic Pisanus in urna,
Marmore qui potuit spirantes ducere vultus,
Et simulacra Deum mediis imponere templis
Ex aere, ex auro candenti et pulcro elephanto,

Nino vollendete einige Arbeiten des Vaters, wie eine Madonna in Marmor, die zu S. Maria Novella in Florenz neben der Capelle Minerbetti aufgestellt wurde. Andere seiner Werke haben wir unter „Nino" aufgezählt. Es lebte auch ein Tommaso Pisano, den Einige für Andreas Sohn halten.

Digitized by Google

Verschieden von unserm berühmten Bildhauer ist jener Andrea von Pisa, der 1345 Vorstand der Maler des Domes zu Orvieto war. Siehe Storia del Duomo d'Orvieto p. 280.

Pisano, Tommaso, Bildhauer und Baumeister, war Schüler des Andrea, und wie man glaubt, dessen Sohn. Dieser beendete die Caplle des Campo santo zu Pisa, und führte den Bau vom Glockenthurme des Domes zum Schlusse, d. h. den obersten Theil, in welchem die Glocken sind. Für den Hauptaltar in S. Francesco zu Pisa fertigte er in Halbrelief eine Madonna mit einigen Heiligen, und setzte darunter seinen, wie des Andrea Pisano Namen.

Pisano, Vittore, Maler und Medailleur, der sich bisweilen auch Pisanello nennt, sowohl auf Gemälden, wie auf Münzen. Vasari, im Leben des Gentile aus Fabriano, deutsche Ausgabe von Schorn II. 2. No. LXI., nennt ihn Pisannello aus Verona, allein es ist nicht ganz ausgemacht, ob der Künstler in der Stadt dieses Namens oder nur im Gebiete derselben geboren wurde. Del Pozzo besass nämlich ein Bild, auf welchem folgende Worte zu lesen sind: Opera di Vittor Pisanello di S. Vi veronese MCCCCVI. Unter diesem S. Vi verstehen Einige das veronesische Dorf S. Vito, die meisten aber S. Vigilio am Lago di Garda. Aus dieser Inschrift wissen wir zugleich auch, dass Pisano bereits 1406 gearbeitet habe, ein noch früheres Datum gibt aber ein Medaillon auf Gio. Francesco Gonzaga von Mantua, welches vor 1404 gefertiget seyn muss, da Gonzaga in jenem Jahre starb. Vasari macht ihn zu A. dal Castagno's Schüler, was Maffei in seiner Verona illustrata, Lanzi und del Pozzo (Vite degli pitt. veronesi) widersprechen, da Castagno um 1480 starb, und älter gewesen zu seyn scheint, als Pisanello. Vasari sagt, Vittore habe die von seinem Meister angefangenen Bilder vollendet, wodurch er sich einen so grossen Ruhm erworben, dass Martin V., als er nach Florenz kam, ihn mit sich nach Rom geführt habe. Das erstere ist nach dem oben Gesagten unrichtig, das letztere aber wohl möglich, da Martin 1417 zum Papst gewählt wurde.

Zu Rom malte er in S. Gio. Laterano einige Frescobilder, wobei er sich reichlich des Ultramarins bediente, aber alle diese Werke sind zu Grunde gegangen. In Verona sah aber Vasari noch Einiges. Vor allen rühmt er in S. Anastasia (Capelle Pellegrini) den heil. Eustachius, der seinen Hund liebkos't. Dieser war so dargestellt, als habe er ein Geräusch gehört, so lebendig gezeichnet, dass es nach Vasari in der Natur nicht besser gesehen werden kann. Dieses Werk ist zu Grunde gegangen, und das von Vasari gerühmte Bild des heil. Georg mit dem Lindwurm, welches Pisanello an der äussern Wand malte, ist auch verschwunden, Noch zu sehen, doch meist übermalt, ist oberhalb des Bogens jener Capelle St. Georg, wie er die Königstochter vom Drachen befreit. Vasari sagt, dass dieses Werk, nach schöner Zeichnung, mit seltener Anmuth und Einsicht ausgeführt, von Niemanden ohne Verwunderung und Staunen betrachtet wird. In S. Fermo maggiore zu Verona, in der Capelle der Brenzoni ist über dem Bildwerke der Auferstehung von Vittore eine Verkündigung gemalt, noch zu sehen, aber ebenfalls sehr beschädiget. Lanzi nennt darin besonders ein bewunderungswürdig perspektivisches Gebäude, welches noch zu erkennen ist, so wie das aufgehöhte Gold. Man liest darunter: Pisanus pinxit. Persico (Desc. di Verona 1820) setzt das Bild um 1420.

Digitized by Google

Eine Anbetuug der Könige, welche sich in S. Fermo über dem Bogen der Capella degli Agonizzanti befindet, wird von Persico ebenfalls dem Pisaner zugeschrieben. Ausser diesen Fresken zeigt man dann in Verona auch noch mehrere Tafeln als Werke Pisanello's; bei Herrn Laffranchini eine Madonna mit dem Kinde von grosser Zartheit der Ausführung; in der Pinakothek des Rathspallastes die heil. Jungfrau im Blumengarten mit Engeln und der heil. Catharina; in der Gallerie Sanbonifacio eine Madonna mit dem Kinde; Anderes im Pallaste Canossa. Einige kleine Bilder mit Geschichten des heil. Bernhard in der Sakristei von S. Francesco zu Perugia, werden ihm, wie es scheint, mit Unrecht zugeschrieben, wie schon Lanzi glaubte. Vasari sagt in der ersten Ausgabe, dass Vittore auch im Campo santo zu Pisa gemalt habe, es findet sich aber keine Spur davon. In der königl. Pinakothek zu München ist von Pisano ein Bild der heil. Jungfrau, wie sie auf dem Kissen sitzend das Kind auf dem Schosse hält. Ueber die vorhergenannten Werke vergleiche Kugler's Handbuch, und die deutsche Ausgabe des Vasari. Da lesen wir auch folgende Charakteristik: V. Pisano hat in seinen Gemälden viel Aehnlichkeit mit seinem Gefährten Gentile da Fabriano, etwas Anmuthiges und Zartes in Charakteren und Bewegungen, bei gleicher Alterthümlichkeit des Vortrags; doch steht er durch seine Neigung zum Nachbilden lebendiger Bewegungen, Verkürzungen und perspektivischer Ansichten dem Masaccio näher, und war ohne Zweifel als Maler für Verona, was jener für Florenz gewesen ist.

Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt; Vasari sagt nur, dass er in hohen Jahren erst zu einem bessern Leben überging. Die Angabe in Füssly's Lexikon, er sei 1448 gestorben, ist unbegründet.

Pisanello fertigte auch mehrere Medaillons, welche Bildnisse von Fürsten und anderen Personen seiner Zeit vorstellen. Diese Medaillons sind gegossen; in Formen ausgeprägte Medaillen. Das Senken des Stempels in Stahl und der Münzschwengel, wodurch die neueren eine grosse Schärfe und Reinheit erhielten, waren noch gänzlich unbekannt. Beide wurden erst zu Anfang des 16. Jahrhunderts, wahrscheinlich durch Vittore Camelo erfunden, und erst von dieser Zeit datiren sich die geprägten Medaillen. Die Medaillen und Medaillons des 15. Jahrhunderts sind noch gegossen, aber da der Guss häufig sehr unrein ausfiel, ciselirt, meistens in Bronze, wenige in Silber und Gold. Was Auffassung des Bildnisses, kühne Anordnung der Figuren und schöne Behandlung des Reliefstyles betrifft, gehören sie aber zu den vortrefflichsten Kunstdenkmälern jener Zeit. Vittore Pisano ist ohne Zweifel der Vater dieser Kunst und als Begründer einer Schule zu betrachten, welche durch das ganze 15. Jahrhundert nicht bloss in Verona, sondern durch ganz Italien blühte. Siehe die Uebersetzung von Vasari's Lebensbeschreibungen von L. Schorn II. 2. S. 56. Nota 14. Die vollständigste Zusammenstellung seiner Medaillons findet sich im Trésor de Numismatique et Glyptique, Ser. 4. Cl. 2. Livr. 1 — 4. Schon Vasari nennt einige dieser Werke, schreibt ihm aber deren zwei mit Unrecht zu, nämlich die Medaille mit dem Reiterbilde des Sultan Mahomed, und jene mit dem Portraite der Madonna Issota von Arimino. Die erstere ist von Constantius, die M. Issota scheint nur Matteo de' Pasti abgebildet zu haben.

1) Pisanus Pictor, die Büste des Pisanello, welche vielleicht nicht von ihm selbst gefertiget ist. Am Revers stehen die Buchstaben: F. S. K. J. — P. F. T., welche nach Lenor-

Digitized by Google

mand's Meinung (Trésor etc.) FranciscuS KorradinI. Pictor. FeciT bedeuten könnten.

2) Divvs. Alphonsvs. Rex. Trivmphator. Et. Pacificvs. MCCCCXLVIIII. Büste Alphons V. Am Revers ein Adler mit der Beute und andere Thiere. Liberalitas Avgvsta. Unten: Pisani. Pictoris. Opvs. Auf Alphons V. hat man vier Medaillen von Pisano. Zwei folgen unten No. 13 und 14.

3) Philippvs. Maria. Angelvs. Dux. Mediolani. Eccetera. Papie. Anglerie. Que. Comes. Ac. Genve. Dominus.
Am Revers der Herzog zu Pferde und zwei Knappen in Rüstung. Opvs. Pisani. Pictoris.

4) Franciscvs. Sfortia. Vicecomes. Marchio. Et. Comes. Ac. Cremone. Dominvs.
Am Revers der Kopf eines Pferdes. Opvs. Pisani Pictoris.

5) Lvdovicvs. De. Gonzaga. Marchio, Mantve. Et. Cetera. Capitanevs. Armigerorvm.
Am Revers ein Ritter zu Pferde. Opvs. Pisani. Pictoris.

6) Cicilia. Virga. Filia. Johannis. Francisci. Primi. Marchionis. Mantve.
Am Revers ein halbnacktes Weib mit dem Einhorn. Opvs. Pisani. Pictoris. M.CCCC.XLVII.

7) Leonellvs. Marchio. Estensis.
Am Revers der Kopf eines Kindes mit drei Gesichtern. M.CCCC.XLIIII. — Opvs. Pisani. Pictoris.

8) Malatesta. Novellvs. Cesenae. Dominvs. Dux. Equitvm. Praestans.
Revers: Ein Ritter vor dem Crucifixe. Opvs. Pisani. Pictoris.

9) Sigismvndvs. Pandvlfvs. De. Malatestis. Arimini. Fani.
Revers: Der Ritter zwischen Trophäen stehend. Opvs. Pisani. Pictoris.

10) Sigismvndvs. Pandvlfvs. Malatesta. Pandvlfi. Filivs.
Revers: Castellvm. Sismvndvm. Ariminense. M. CCCC.XLVI. Diese Medaille ist vielleicht M. da Pesti's Werk.

11) Sigismvndvs. De. Malatestis. Arimini. Et. Romane. Ecclesie. Capitanevs. Generalis.
Revers: Malatesta zu Pferd mit dem Commandostabe. M.CCCC.XLV. Opvs. Pisani. Pictoris.

12) *Ἰωαννης. Βασιλευς. Και. Αυτοκρατωρ. Ῥωμαιων. Ὁ. Παλαιολογος.*
Revers: Johannes Paläologos zu Pferde vor dem Kreuze betend. Opvs. Pisani. Pictoris.
In der Gallerie zu Florenz ist ein Exemplar von Gold.

13) Alphonsvs. Rex. Aragonvm. Kleine Medaille.
Revers: Amor auf dem Wagen.

14) Divvs. Alphonsvs. Aragoniae. Vtrivsque. Siciliae. Valenciae. etc. Rex.
Revers: Amor auf dem Wagen. Fortitudo. Mea. Et. Lavs. Mea. Dominvs etc. Opvs. Pisani. Pictoris.

15) Nicolavs. Picininvs. Vicecomes. Marchio. Capitanevs. Maximvs. Ac. Mars. Alter.

Digitized by Google

Revers: Ein Greif mit einem Halsbande. Opvs. Pisani. Pictoris.

16) Petrvs. Candidvs. Studiorum. Humanitatis. Decvs.
Revers: Ein offenes Buch. Opvs. Pisani. Pictoris.

17) Don. Inigo. De. Davalos.
Revers: Ein Globus. Opvs. Pisani. Pictoris.

18) Denkmünze auf Papst Martin V., mit dem Wappen der Familie Colonna auf der Kehrseite. Diese Medaille setzen Bonanni, Venuti u. A. ins Jahr 1429, indem sie sie mit Pisano's Arbeiten im Lateran in Verbindung bringen, und selbe als die erste der Medaillenreihe auf die Päpste ansehen.

19) Medaillen mit den Bildnissen von Filippo de Medici, Erzbischof von Pisa; Braccio di Montone, Gio. Galeazzo Visconti, Carlo Malatesti, Herrn von Arimini; Gio. Caracciolo, Gross-Seneschall von Neapel; Borso und Ercole d'Este. Diese Medaillen nennt Vasari, der Trésor de Numismatique gibt aber keine Abbildung davon.

Pisano, Pietro, Maler, der um 1430 im Battisterio zu Rom malte. Von seinen Arbeiten ist fast nichts mehr vorhanden. Siehe neueste Beschreibung Rom's von Platner, Bunsen etc.

Pisano, Isaias, Bildhauer, der im 15. Jahrhunderte lebte, und viele Werke hinterliess, worüber Battaglioni im ersten Bande der Dissertazioni dell' academia romana di archeologia handelt.

Pisano, Nino, s. Andrea Pisano und Nino.

Pisano, Andrea di Lippo, s. Lippo.

Pisano, Balducci, s. Gio. Balduccio und Johannes de Pisis.

Pisanus, pictor, ist Vittore Pisano oder Pisanello.

Pisarri, Carlo Antonio, Maler und Kupferstecher zu Bologna, arbeitete im 18. Jahrhunderte, und ist mehr durch seine radirten Blätter bekannt, wie als Maler. In S. Sigismondo zu Bologna ist von ihm ein Gemälde, welches den heil. Cyrus vorstellt. Starb um 1780.

1) Das Bildniss der Königin Maria Clementina von England, kl. fol.
2) Jenes des Scipio Maffei, kl. fol.
3) Christus am Kreuze, kl. fol.
4) Die heil. Cäcilia, nach Rafael's berühmtem Gemälde in Bologna, kl. fol.
5) Hagar und Ismael, nach Franceschini, kl. fol.
6) Die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse, nach Spagnoletto, kl. fol.
7) Die Marter des heil. Bartolomäus, nach demselben, kl. fol.
8) Die heil. Catharina von Siena, nach Tiepolo, kl. fol.
9) Il Calzolajo.
10) L'arotino.
11) Eine Folge von 25 Blättern nach Gemälden der Carracci in Bologna, fol.

Pisarri, Ferdinando, Kupferstecher, wahrscheinlich der Sohn des

Digitized by Google

Obigen. Er stach eine Folge von 12 Blättern nach Gemälden (Supraporten) verschiedener Meister, die C. A. Pisarri gezeichnet hat, 4. und fol. Auch nach Lud. Carracci stach er vier Blätter mit Gottheiten, für jene Folge, welche der obige Künstler herausgegeben hat.

Pisbolica, Jacopo, Maler, der im 16. Jahrhunderte zu Venedig arbeitete. Vasari rühmt ihn im Leben des Sansovino, und nennt besonders ein Bild der Himmelfahrt Christi zu S. Maria Maggiore.

Piscator, Nicolas Johann, Kupferstecher, der latinisirte Name des N. J. Visscher. Es findet sich eine Folge von 14 zierlichen Landschaften und Marinen, unter dem Titel: Amoeniores regiunculae a Corn. Nicol. a Wiringen del. et aeri aqua etc. per N. J. Piscatorem. Amstelod. 1613, gr. qu. 8.

Piscopo, Giuseppe, Maler zu Neapel, war Schüler von M. Stanzione, A. Falcone und D. Gargiuli. Er malte um 1680 mit Beifall historische und mythologische Bilder, mit ohngefähr fusshohen Figuren, wie Domenici versichert.

Pisello, Fr., s. Pesello.

Pisenti, s. Pesenti.

Pisias, Bildhauer, dessen Vaterland und Lebenszeit nicht bekannt sind. Pausanias sagt, dass er für das Metroum zu Athen die Statue des Apollo gefertiget habe.

Pisicrates, Eine Person mit Tisicrates.

Pisis, Johannes de, Maler von Pisa, der in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts arbeitete. Seiner erwähnt della Valle, und beschreibt ein Bild von ihm, welches wohlerhalten aus Toscana in die Sammlung des Cardinals Zelada gekommen ist. Es besteht aus drei pyramidalen mit einander verbundenen Tafeln, und enthält Figuren auf Goldgrund, in der Mitte die Madonna mit dem Kinde, zu ihrer Seite St. Agatha, St. Stephan und andere Heilige. Zu den Füssen der Madonna liest man: Johannes de Pisis pinxit. So behauptet della Valle, und sagt noch weiter, dass sich derselbe Maler auf anderen Gemälden Magister Johannes Balducci de Pisis nenne. Diesen letzteren führten wir unter Gio. Balduccio als Bildhauer auf.

Pison, Bildhauer und Erzgiesser von Kalauria, Amphion's Schüler, blühte um Ol. 94, denn er fertigte die Statue des Sehers Abas, der dem Lysander den Sieg bei Aegospotamoi verhiess, Ol. 93, 4. Diess war ein Weihgeschenk der Lacedämonier, wie wir aus Pausanias wissen.

Pisson, Johann Baptist, Architekt, wurde 1763 zu Gent geboren, und da er schon in früher Jugend zu einem Tischler in die Lehre kam, so blieben ihm nur die Nebenstunden zum Zeichnen übrig. Allein gerade hierin gelangte er zu ausgezeichnetem Rufe; sich durch ein umfassendes Bauwerk zu verewigen, ward ihm nicht zu Theil. Im Jahre 1784 erhielt er in der architektonischen Composition den zweiten grossen Preis der Akademie in Gent, nach

Digitized by Google

zwei Jahren endlich den ersten Preis, und nachdem er auf mannigfache Weise Proben eines tüchtigen Künstlers abgelegt hatte, berief ihn die Regierung in ihre Dienste. Pisson rechtfertigte als Architekt derselben, so wie als Privatbaumeister das Vertrauen, welches man in ihn gesetzt hatte, in vollkommenem Maasse, und überdiess trug er durch Lehre und Beispiel viel zur Verbreitung eines reineren Geschmackes der Baukunst in seinem Vaterlande bei. Er nahm anonym an mehreren Concursen zur Errichtung öffentlicher Monumente Theil, während der Herrschaft Napoleon's, und auch später noch; allein seine Projekte kamen nie zur Ausführung, nicht weil man dieselben für gering achtete, sondern weil gewöhnlich die Mittel nicht hinreichten, um der Prachtliebe des Architekten zu willfahren. So lieferte er den Plan zum Theater in Lüttich, jenen zu einem Denkmale in Soestdijk und den Entwurf zum Monumente auf dem Schlachtfelde von Waterloo, die aber alle nicht zur Ausführung kamen. Mehr Nutzen gewährte er durch seine Wasserbauten, namentlich in Flandern. Auch für die Landbaukunst erwarb er sich grosse Verdienste. In seinem Nachlasse befindet sich ein handschriftliches Werk über die Mittel zur Verbesserung der Rural-Gebäude, welches 1817 mit jenem des Architekten Joseph de Nayer die goldene Medaille erhielt. Dann war Pisson auch Mitglied der Commission, welche die Plane zu dem neuen königl. Pallaste in Brüssel prüfen musste. Ueberdiess war er Mitglied des königl. niederländischen Institutes, und Direktor der Classe der Architektur an der Akademie zu Gent, als welcher er 1819 starb.

Godecharle fertigte die Büste dieses verdienstvollen Architekten, und Calloigne dessen Monument, welches als Meisterstück erklärt wird.

Pistocchi, Lodovico, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Im Cataloge von Robert-Dumesnil's Sammlung 1838 ist das Blatt einer heil. Familie nach An. Carracci von Pistocchi erwähnt.

Pistoja, Gerino da, war Schüler von Pietro Perugino, und nach Vasari wohl ein fleissiger, aber mühseliger und kalter Maler. Er war in Rom Gehülfe des B. Pinturicchio, und arbeitete auch später anderwärts, besonders zu Pistoja und in S. Sepolcro. Für die Nonnen von S. Pier Maggiore in ersterer Stadt malte er ein Altarbild, welches später in die königl. Gallerie zu Florenz gebracht wurde. In S. Sepolcro hinterliess er mehrere Gemälde, von welchen wohl noch Etwas vorhanden seyn wird. War um 1529 thätig.

Pistoja, Fra Bartolomeo da, Maler, nach seiner Vaterstadt so genannt, war Schüler von Fra Bartolomeo, und dessen Erbe. Der Frate hinterliess ihm alle seine Studien und Handzeichnungen, wornach B. da Pistoja mehrere Gemälde ausführte. In Pistoja waren mehrere seiner Werke im Style des Meisters. Die k. k. Akademie in Wien besitzt von ihm ein grosses Altarblatt.

Pistoja, Lionardo da, auch Guelfo dal Celano, Grazia und Malatesta genannt, worunter nach Lanzi Grazia der Geschlechtsname seyn dürfte, da man auf einem Bilde der Verkündigung in der Capelle der Canoniker von Lucca „Leonardus Gratia Pistoriensis" liest. Wer ihn die Anfangsgründe der Kunst gelehrt habe, ist unkannt; nach Dr. Kugler, Geschichte der Malerei I. 273, scheint er

Digitized by Google

aber in seiner frühern Zeit durch den Einfluss der Werke des Leonardo da Vinci eine eigenthümliche Richtung empfangen zu haben, welche sich nachmals mit der römischen Weise verband, wie dies z. B. eine Madonna im Berliner Museum beweiset. In Rom schloss er sich an Francesco Penni (Fattore) an, und später setzte er fort, was dieser in Neapel begonnen, wie wir in Fattore's Artikel bereits bemerkt haben. In Neapel malte Lionardo mehrere Bilder, besonders Bildnisse, für Privatsammlungen, sehr wenige für Kirchen. In der Kirche des heil. Petrus zu Casal Guidi im Sprengel von Pistoja malte er den Schutzheiligen, und drei andere um den Thron der Madonna, und eine ähnliche Composition ist im Dome zu Volterra, mit der Aufschrift: Opus Leonardi Pistorensis an. 1516. Dieses Bild möchte aber Lanzi einem anderen Lionardo von Pistoja zuschreiben, denn er glaubt, der Maler des Volaterraner Bildes könne nicht Grazia seyn, weil, nach Vasari, sein Meister Penni im Jahre 1519 Rafael's Schüler und Gehülfe war, und keinen so angesehenen Schüler ziehen konnte. Il Pistoja kam aber selbst schon als Maler nach Rom, wo er neben Fattore Gehülfe Rafael's gewesen seyn könnte, wie Baldinucci u. A. wirklich behauptet haben. Das Todesjahr des Pistojesers ist nicht bekannt. Es erfolgte mehrere Jahre nach Penni's Ableben in Neapel, um 1550.

Pistoja, Giovanni da, Maler, der Schüler des P. Cavallini, wird von Vasari erwähnt, er sagt aber nur, dass Giovanni in seinem Vaterlande einige Dinge von wenig Bedeutung gefertiget habe. Lebte um 1360.

Pistoja, Francesco Desiderio, Maler und Radirer, lebte um 1660 in Italien, vielleicht zu Pistoja. Er zeichnete und malte Landschaften, und radirte auch solche.

1) — 8) Eine Folge von acht Landschaften mit Hirten und Hirtinnen, mit dem vollen Namen des Künstlers, oder mit fran. Desid. Pist. fecit bezeichnet, qu. 8.

Pistolese, David, Musivarbeiter in Holz, wird von Vasari im Leben des Benedetto da Majano genannt. Er fertigte das Bildniss des Evangelisten Johannes in der Kirche des Heiligen zu Pistoja. Es war fleissig aus Holz zusammengesetzt, aber nicht richtig gezeichnet. Arbeitete um 1460.

Piston, Bildhauer, der um Ol. 126 lebte, und von Tisicrates unterrichtet wurde. Im Tempel der Concordia zu Rom sah man später von ihm einen Mars und einen Merkur.

Pistorius, Eduard, Genremaler, wurde 1796 zu Berlin geboren, und da besuchte er auch die Akademie der Künste, bis er zur Fortsetzung seiner Studien nach Düsseldorf sich begab. Pistorius hatte hier in kurzer Zeit seinen Ruf gegründet, da sein Talent in der berühmten Kunstschule jener Stadt durch Lehre und Beispiel die reichste Nahrung fand. In seiner frühesten Zeit folgte er ängstlich der Spur älterer, namentlich holländischer Meister, und bemühte sich in Scenen des gemeinen Lebens nur Schenkstuben mit ihrem mannigfaltigen Geräthe, in vornehmen Wohnungen Atlas, Damast und Sammt auf das genaueste darzustellen; es zeigte sich aber in diesen Bildern, wie schwer es selbst dem talentvollen Künstler wird, die Naivetät und Wahrheit der Darstellung zu erreichen,

Digitized by Google

die in den Volksbildern der älteren Meister sich ausspricht, und in der abgeschliffenen Vollendung derselben das Wohlbehagen zu erregen, welches den Beschauer bei Betrachtung der Werke eines G. Dow befällt. In dieser Hinsicht wollten sich Einige in Pistorius ersten Werken nicht ganz befriediget finden; allein in wenigen Jahren athmeten seine Bilder auch überdiess eine Wahrheit und Naivetät, wie man sie nur in den vorzüglichsten Werken der classischen Vorzeit findet Pistorius weiss alle Seiten des menschlichen Geistes zu berühren, in die gemüthlichste Stimmung zu versetzen und durch die ergötzlichste Laune zu unterhalten. Viele seiner Werke sind Meisterstücke ihrer Art, sowohl in Hinsicht auf Intensität der Darstellung, als auf Meisterschaft und Präzision der Behandlung. Wir nennen darunter den Fiedler, welcher die Geige stimmt, wahr und originell, und das ausgezeichnete Bild der Kegelhahn mit verschiedenen Gruppen Kegelspieler, beide 1830 gemalt. Dieses letztere Gemälde besitzt Dr. Leunenschloss in Düsseldorf, und J. G. Schreiner hat es lithographirt. Nicht minder trefflich ist das Bild des trunkenen Küfers, der zwischen zwei Fässern liegt, durch C. Fischer's Lithographie bekannt. Ein Bildchen von meisterhafter Vollendung ist auch jenes, welches einen alten Politiker darstellt, in philisterhafter Ruhe der Stimmung und des Ausdrucks, 1836 gemalt, so wie das vorhergehende Gemälde. Noch grösseres Aufsehen erregte aber bei der Ausstellung von 1834 der kranke Esel, dessen Gesundheitszustand der Kurschmied untersucht, indem er den Langohr mit wichtiger Miene an der Nase befühlt. Dieses Bild, welches dem kunstliebenden Publikum ebenfalls durch ein lithographirtes Blatt von Fischer bekannt ist, ist höchst geistreich erfasst, kräftig und markig vollendet, und eines der bedeutendsten Genrebilder der neueren Zeit. Es kam in die Gallerie des Domherrn Spiegel zu Halberstadt. Zwei andere Bilder, die in ihrer Comik einen freudigen Eindruck machen, sind der Schuhflicker und die Angler. Der erstere sieht aus seinem Laden zum Fenster heraus, denn auf einem Prallsteine seiner Bude sitzt ein halbbetrunkener Bauer, der dem Stiefelrestaurateur den Stiefel am Fusse vorhält, um das Loch in Mitte der Sohle zu besichtigen. Von den beiden Anglern des anderen Gemäldes ist der eine, im Kahne stehend, ein solcher von Profession, der andere Dilettant, der vor Eifer im Wasser vordringt. Das Gegenstück zum kranken Esel besitzt die Ramdohr'sche Hofbuchhandlung in Braunschweig, welche das Bild 1838 durch Bülow auf Stein zeichnen liess. Dieses vortreffliche Bild ist unter dem Namen des kranken Stiefels bekannt, ebenso launig gedacht, als meisterhaft durchgeführt. Ein kräftiger Dorfbewohner hat seinen Patienten am rechten Fusse, und steht vor dem Schuster, der, an der Hausthüre stehend, bedenklich hinter den Ohren kratzt, da das Oberleder des Vorfusses fast ganz weggerissen ist. Es gibt überdiess noch viele andere treffliche Bilder von Pistorius, die in verschiedene Hände übergingen, und jedem Kunstfreunde eine willkommene Gabe sind. Im Jahre 1833 wurde der Künstler Mitglied der Akademie in Berlin, wo er sich mehrere Jahre aufhielt.

Pistrucci, Medailleur zu London, ein berühmter Künstler des 19. Jahrhunderts. Mit ausgezeichnetem Talente begabt, ist er auch vielseitig gebildet, und es gibt wenige Künstler seines Faches, die so viel theoretische und praktische Kenntnisse besitzen, als Pistrucci. Er ist als Zeichner zu rühmen, in der Modellirkunst wohl erfahren, und was noch höher steht, ist sein Vermögen in Compositionen jeder Art. Ihm gebührt von dem, was er darstellt, ge-

Digitized by Google

wöhnlich auch die Erfindung, sowohl in Basreliefs, als in Medaillen. In letzteren verewigte er berühmte Personen oder merkwürdige Ereignisse der englischen Geschichte. So haben wir von ihm eine treffliche Medaille auf die Krönung der Königin Victoria, bei deren Fertigung ihm die Königin selbst sass. Ein Werk von viel grösserem Umfange ist aber ein Medaillon auf die Schlacht von Waterloo, welches 1841 noch nicht vollendet war. Dieses Schaustück soll zu dem Glänzendsten gehören, was je die Medailleurkunst hervorgebracht hat.

Pistrucci ist erster Münzmedailleur der Königin Victoria von England.

Pistrucci, Filippo, Kupferstecher zu Rom, arbeitete zu Anfang des 19. Jahrhunderts und in den beiden folgenden Decennien. Er radirte mehrere Darstellungen aus der Geschichte Roms, und andere Scenen.

Pitau, Nicolas, Kupferstecher, der Sohn eines Johann Pitau, der gleiche Kunst übte, aber weniger bekannt ist, als Nicolaus. Letzterer wurde um 1633 in Amsterdam geboren, kam aber um 1660 mit seinem Vater nach Paris, wo er in der Folge seinen Ruhm gründete. Er scheint sich da Poilly zum Vorbilde genommen zu haben, übertrifft aber diesen Meister an Kraft und Sicherheit des Stiches. Watelet erhebt besonders die heil. Familie nach Rafael mit grossem Lobe. Er nennt sie ein Meisterstück von Schönheit des Stiches, von Reinheit der Zeichnung, Kraft und wohlberechneter Wirkung, und glaubt, in keinem andern Blatte sei vielleicht der Charakter Rafael's besser ausgedrückt, als in diesem. Watelet stellt demnach diese heil. Familie selbst über das berühmte Blatt von Edelink. Strenger beurtheilt Longhi (die Kupferstecherei, übersetzt von C. Barth I. 133) den Stich Pitau's. Dieser berühmte Kupferstecher und Schriftsteller wundert sich im Gegentheile, wie ein Mann von so feiner Urtheilskraft, wie Watelet, so viel Lob auf diese heil. Familie verwenden, und sie sogar jener von Edelink vorziehen könnte. Das Blatt dieses letzteren fand Longhi beim Vergleiche mit dem Originale vollkommen der Achtung würdig, in welcher dasselbe steht, Pitau's Platte erschien ihm aber sehr weit von den Feinheiten des Urbildes entfernt, und der grosse Meister vielmehr verunstaltet. Der heil. Joseph ist nach Longhi ein wahrer bucklichter Zwerg, sein Kopf geschwollen und charakterlos, die Hand von Fleisch entblösst, das Gewand plump, das Profil des Kindes das ausgebildete eines Mannes, der Mund zu weit von der Nase entfernt, und diese ohne kindliche Form. Den Kopf der Jungfrau findet Longhi nicht genau übereinstimmend, ihren Blick dumm und die Abtheilung von der Stirne zur Nase zu breit und zu viereckig, während der Schatten unter der Nase zu schmal und über Noth verlängert ist, was wie ein Schmutzfleck von Taback aussieht. Der Mund endlich ist in den Lichtern, die ihn umgeben, zu hell, und der Schatten unter der Unterlippe durch einen schwerfälligen Ton mit dem der Wangen vereint, wodurch es sich zu hervortretend macht. Was nun die Wirkung des Helldunkels betrifft, könnte nach Longhi's Ansicht das Blatt gewiss besser seyn; aber die Gruppe ist im Originale so vortheilhaft angeordnet durch die schöne Vertheilung der Schattenmassen, dass, obschon die Local- und Halbschattentöne im Stich nicht im Geringsten genau gehalten sind, sie sich doch kräftig genug zeigt. Das himmelblaue Gewand der Madonna, das aschgraue der Elisa-

Digitized by Google

beth und das stark gelbe des heil. Joseph haben die Lichter vom blossen Papier, und so zeigen sie sich am Gesichte der heil. Elisabeth, dem Rafael mit gutem Bedacht einen durchgehends tieferen Ton gab, so wie es sich für das greise Alter schickt, und um dadurch das Gesicht der Jungfrau mehr hervorzuheben. Dennoch behauptet Watelet, Pitau habe durch dieses Blatt gezeigt, dass der Fürst der römischen Schule dem Stecher auch Lehren für die Färbung gegeben habe, und dass, um diese in seinen Werken zu finden, man sie nur verstehen müsse. Wenn nun Watelet geglaubt hat, dass Pitau diese Kunst verstanden habe, so ist er im Irrthum. Longhi behauptet im Gegentheile, dass er tief unter jenem grossen Genius geblieben. Er zeigte sich geeigneter für andere Maler, und als Meisterstück erklärt Longhi den todten Christus mit den weinenden Engeln, nach Guercino. Ausser der treuen Nachahmung des Charakters des Urhebers ist dieser Stich durch weise Behauptung der grossen Massen des Helldunkels, durch die natürliche, anständige Ungezwungenheit des Machwerks, durch den rührenden Ausdruck, durch das Verständniss der grandiosen Formen, durch die Kraft der Töne, und hier und da auch durch die Anwendung der Localtinten sehr schätzbar. Dann verdient Pitau auch besondere Auszeichnung wegen einiger von ihm mit freiem Grabstichel, vieler Wahrheit und kühner Behauptung der Localtöne, fast in der Art des Masson und Nanteuil gestochenen Portraits.

Pitau starb zu Paris 1696. Seine Lebensgränzen sind indessen nicht bei jedem Schriftsteller gleich gezogen.

1) St. François de Sales, Fürstbischof von Genf. Parisiis 1662, fol.
2) St. Vincent de Paula, nach S. François, fol.
3) Ludwig XIV., König von Frankreich und Navarra, Kniestück, nach C. le Febure 1670, gr. fol.
4) Maria Theresia, Königin von Frankreich, nach Beaubrun, ungenanntes Brustbild. Oval, fol.
5) Louis Dauphin, Sohn des Obigen, nach demselben, gr. fol.
6) Louis Henry, Herzog von Bourbon, von der Weisheit und Religion umgeben. Fries, kl. fol.
7) Zwei Prinzen des Hauses Bourbon, zwei kleine Ovale.
8) Papst Alexander VII. auf einem Fiedestal, nach P. Mignard 1662, gr. fol.
9) Christine, Herzogin von Savoyen, Oval, 1663, fol.
10) Carolus Gustavus Wrangel, fol.
11) Bildniss eines Mannes in Rüstung, in ovaler Einfassung mit Attributen, fol. Im ersten Druck vor dem ausgefüllten Wappenschilde.
12) Françoise Margueritte de Joncoux, in ovaler Einfassung, fol.
13) Gaspar de Fieubet, Chancelier; nach demselben, 1662. fol.
14) Jean François d'Estrades, nach N. Platte-Montagne, fol.
15) Jacques Fabier du Bulay, maître des requêtes, nach Ph. de Champagne 1668, Oval, fol.
16) Nicolas Colbert, Evêque de Lucon (Lucionensium episc.), nach le Febure, fol.
17) Denis Sanguin, Evêque de Silves, nach demselben, fol.
18) Henry Louis Habert de Montmort, de l'académie française nach Champagne, 1677, Oval, fol.
19) Theodericus Bignonius, Gomes Consistorianus, nach Champaigne, 1669, Oval, fol.
20) Pierre Seguier, Chancelier de France, nach N. Platte-Montagne 1668, gr. fol.

Digitized by Google

21) enjamin Prioli, der die Geschichte Frankreichs italienisch schreibt, nach C. le Feburc, kl. fol.
22) Alexandre Paul Petau oder Petavius, Senator des höchsten französischen Gerichtshofes, nach demselben, fol. Ein Hauptblatt.
23) François de Villemontée, Evêque de St. Malo, fol.
24) Pierre de Cambout de Coislin, Episcop., nach le Febure, fol.
25) Ambros Chapelle, Evêque d'Anvers, nach H. Perez Brant 1664, gr. fol.
26) Gaspar de Daillon de Lude, Evêque d'Albi, nach J. van Egmont, gr. fol.
27) Math. de Morgues, nach S. François, fol.
28) Chev. Camille de Lilly, Kniestück im Oval, von Säulen etc. umgeben, nach J. Daret, gr. fol. Ein Hauptblatt.
29) B. Farré, nach J. Daret, fol.
30) Abbé de Lionne, kleine Büste.
71) Lopès mit einem Buche, auf welchem man: Biblia sacra liest, fol.

---

32) Die heil. Familie nach Rafael, das oben erwähnte Blatt. Maria hält das Jesuskind auf dem Schoosse, welches den kleinen Johannes segnet; Elisabeth kniet und Joseph kommt zur Thüre herein. Egressus . . . . pacificis, fol. Sehr selten.
33) Der todte Heiland von den Engeln beweint, nach Guercino, das oben erwähnte Hauptblatt des Künstlers, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
34) Der Heiland am Grabe von Engeln gehalten, nach L. Carracci. Ebenfalls ein Hauptblatt, s. gr. fol.
35) Die Transfiguration. Hic est filius etc. Titelblatt.
36) Christus mit der Samariterin in Unterredung, nach Ph. de Champaigne, gr. qu. fol.
37) Jesus in Mitte seiner Jünger, nach J. B. de Champaigne, 4.
38) Christus in einer Engelsglorie von Maria und Johannes umgeben, welche für St. Bruno und seine Genossen bitten, nach Ph. Champaigne 1657, gr. fol. Schönes Blatt, selten ohne Weyen's Adresse.
39) Die heil. Jungfrau. Brustbild nach le Brun, fol.
40) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde im Arme, nach A. Dürer, gr. fol.
41) Maria mit dem gewickelten Kinde auf dem Schoosse, halbe Figur, nach Champaigne. Schönes Blatt, gr. fol.
42) Maria mit dem Kinde im Buche lesend, nach Guercino, Oval, fol.
43) Die heil. Familie, wo das Jesuskind den kleinen Johannes liebkoset, nach Champaigne, gr. fol.
44) Die heil. Familie mit musicirenden Engeln, nach A. van Dyck, fol.
45) Die wandernde heil. Familie; Joseph trägt das Kind im Korbe auf dem Rücken, gr. fol.
46) Die heil. Familie, wo ein Engel dem Kinde ein Körbchen mit Blumen reicht, nach E. Villequin, gr. fol. Im ersten Drucke vor dem Wappen und dem Namen Poilly's.
47) Die Verkündigung Mariä, nach Ph. de Champaigne, von zwei Platten, s. gr. fol. Cab. du Roi.
48) Das Jesuskind in Wolken auf dem Globus sitzend, nach Turonensis, fol.

Digitized by Google

49) Die büssende Magdalena, nach Ph. Champaigne, gr. fol.
50) Der heil. Hieronymus schreibend, nach demselben, gr. fol.
51) St. Sulpitius in einer Versammlung von Bischöfen, nach J. de Champaigne, qu. fol.
52) St. Benedikt im Staunen über das Wunder mit der Kugel, nach Ph. de Champaigne, gr. fol.
53) St. Carolus Borromäus, fol.
54) St. Elias, Prophet, nach einer Statue, gr. fol.
55) Das heil. Schweisstuch und die Dornenkrone, fol.
56) Eine grosse These, nach S. Bourdon, s. gr. fol.
57) Einige Grabmäler der Herzoge von Bretagne, fol.

Pitau, Nicolas, der Sohn des Obigen, war ebenfalls Kupferstecher, aber von geringerer Bedeutung als der Vater, obgleich es ihm nicht an Talent gebrach. Arbeitete um 1695 — 1745.

1) Marc René, Marquis d'Argenson, nach H. Rigaud, 1718. Mit Dedication an Ch. de Valence, gr. fol.
2) Louis Alexandre de Bourbon, Comte de Toulouse, admiral de France, nach Gobert, N. Pitau junior sc 1701, fol.
3) Olivier Cromwel, nach A. van der Werff, fol.
4) M. de Noailles archevêque de Paris, nach N. de Largillière, fol.
5) Ch. Mavelot, écuyer et graveur de Mme. la Dauphine, nach L. Augier, 8.
6) Claudius de Bourdaloue Eques, nach demselben, fol. Im ersten Drucke vor Desrochers Adresse.
7) B. Bossuet in einer Einfassung mit Attributen, kleines Blatt.
8) Abbé Bignon, in ovaler Einfassung, nach H. Rigaud, 8. Im ersten Drucke vor der Schrift.
9) Ludwig XIV. im Oval, von dem trauernden Frankreich getragen, für die Leichenrede des Königs gestochen, nach H. Rigaud, 8.
10) F. L. de Conti, von der Religion und dem Genius des Krieges begleitet, nach H. Rigaud. Vignette der Trauerrede, 4. Im ersten Drucke vor der Schrift und der Einfassung.
11) L. J. duc de Vendome, Medaillon von den Attributen des Krieges und der Marine umgeben, nach Rigaud, für dessen Leichenrede gestochen, 4.
12) Philipp V., König von Spanien, Medaillon nach Rigaud, 8.
13) L. F. Maréchal de Boufflers, Medaillon mit Attributen, nach Rigaud, für dessen Trauerrede, 8.
14) Frédéric Leonard, Marie Anne Désessard und ihre Tochter, alle drei sitzend, nach H. Rigaud, fol. Diese Platte hat Pitau nicht vollendet, es ist fast Alles im Umriss. Im Cabinet Paignon Dijonval war ein Abdruck.
15) Mehrere Bildnisse für Larrey's Histoire d'Angleterre. Rotterd. 1697, nach Van der Werff, fol.
16) Moses empfängt die Gesetztafeln, nach B. Picart, Buchtitel.
17) Martyr, Büste in Medaillon, nach Van der Werff, fol.

Pitaut, wird auch manchmal N. Pitau genannt.

Pithau, s. Pitau.

Piti, N., Maler von Salamanca, war in Madrid Schüler des Luca Giordano, kehrte aber später nach Alt-Castilien zurück, und hinterliess da viele Werke im Style des Meisters. Seine Hauptbilder

Digitized by Google

sind in der Cathedrale von Valadolid, und in der Kapelle des Marchese de Cartalvo in Salamanca.

Pitloo, Anton Sminck, Maler, wurde 1791 zu Arnheim geboren und daselbst von H. S. van Ameron in der Zeichenkunst unterrichtet. Nebenbei besuchte er auch fleissig die Kunstschule der Stadt, endlich aber ging er als Pensionär des Königs Ludwig Napoleon nach Paris, um an der Akademie daselbst sich weiter auszubilden. Anfangs wollte er der Historienmalerei sich widmen, allein er empfand grössere Vorliebe für die landschaftliche Darstellung, und so pflegte er das historische Fach nur mehr, um durch Staffage von Figuren seine landschaftlichen und architektonischen Bilder noch mehr zu heben. Nach drei Jahren ging Pitloo nach Italien, zunächst nach Rom, wo er bis 1816 verschiedene Ansichten malte, die grossen Beifall fanden, wie die Ansicht von Rom, des Campo Vaccino, des Capitol u. s. w.; in dem bezeichneten Jahre begleitete dann der Künstler einen russischen Fürsten auf dessen Reise durch das Königreich Neapel und Sicilien. Bei dieser Gelegenheit zeichnete Pitloo verschiedene interessante Ansichten und Denkmäler, und führte dann später zu Neapel auch mehrere in Gemälden aus, indem er daselbst eine Anstellung erhielt. Den grösseren Theil seiner Werke machen die Ansichten römischer und neapolitanischer Gegenden aus, Bilder, die man zu den schönsten ihrer Art zählen kann. Pitloo hatte sich in Italien auch schon den Ruf eines ausgezeichneten Malers erworben, als er 1836 zu Neapel eine Beute der Cholera wurde.

Pitocchi, Matteo dai, Maler von Florenz, machte sich durch seine Darstellungen von Bettlern, und durch launige und scherzhafte Bilder einen rühmlichen Namen. In Venedig, zu Vicenza, Verona und anderwärts bewahrte man solche Scenen in Cabineten. Bei den Serviten zu Padua sind einige Kirchengemälde von ihm, die nach Lanzi's Bemerkung ganz naturalistisch gezeichnet sind. Pitocchi starb 1700 vermuthlich zu Padua, in hohem Alter, denn er blühte schon 1650.

Pitoine, Zeichner, nach welchem L. A. de Marne das sub No. 6 erwähnte Blatt eines Festsaales gestochen haben soll.

Pitoni, s. Pittoni.

Pitri, s. P. A. Petri oder Pietri.

Pitrou, Robert, Architekt, wurde 1684 zu Mantes geboren, und hatte keinen anderen Lehrer, als sein eigenes Talent. Er war in allen Theilen der Civilarchitektur, und besonders im Brückenbau erfahren, auch Geometer und Mechanikus. Von 1716 an leitete er unter Gabriel den Bau der Brücke zu Blois, wobei man ihn als Erfinder der Ceintres retroussés auszeichnete. Seine ausgedehnteste Arbeit war indessen von 1748 die Anlegung des Platzes Ludwig XV. Im Jahre 1721 wurde Pitrou Ingenieur von Bourges, und 1731 General-Inspektor aller Brücken und Wege des Königreichs, als welcher er 1750 starb. Sein Schwiegersohn und Nachfolger Tartif gab 1756 dessen hinterlassene Werke heraus, unter dem Titel: Recueil de differens projets d'architecture de Charpente et autres, concernant la construction des ponts etc., mit mehr als 40 Tafeln, gr. fol.

Digitized by Google

Pitschman, Joseph, Maler, ein vorzüglicher Künstler, hielt sich zu Anfang unsers Jahrhunderts in Galizien, Russland und Polen auf, und gewann besonders durch seine Bildnisse Beifall. Seine Färbung ist sehr angenehm, und besonders täuschend in den Stoffen. Im Jahre 1816 wurde er zu Kriemieniec in Volhynien als Professor der Malerei angestellt, und ist wahrscheinlich noch (1841) am Leben.

Pittaluga, Antonio, Maler von Genua, war Schüler von G. B. Merano, und arbeitete für Kirchen. Blühte um 1700.

Pitteri, Giovanni Marco, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1703 zu Venedig geboren, und von Giuseppe Baroni und A. Faldoni unterrichtet, denen er aber viel weniger verdankte, als seinem eigenen Talente. Dieses spricht sich indessen in einer ganz eigenen Weise aus. Er arbeitete nicht, wie gewöhnlich, mit Strichen, die sich in verschiedenen Richtungen kreuzen, er stach auch nicht, wie C. Mellan mit einer einzigen Lage von Taillen, sondern überzog seine Platten mit leichten perpendicularen oder diagonalen Strichen, die er dann durch kleine Drucker des Grabstichels mit einer Art verlängerter Punkte überarbeitete, um den Contour und Schatten und Licht seines Gegenstandes zu bestimmen. Er lieferte in dieser sonderbaren Manier eine bedeutende Anzahl von Blättern, die mit grossem Beifalle aufgenommen, und nachgeahmt wurden. Die Wirkung seiner Blätter ist in einer geringen Entfernung vom Auge nicht unangenehm, strenge Bestimmtheit der Form und des Ausdruckes darf man aber darin nicht suchen. Es herrscht viel Glanz in diesen Blättern, es fällt aber wohl keinem Stecher mehr ein, den Pitteri nachzuahmen. Er blieb stets in Venedig, und starb daselbst 1786. Einige lassen ihn irrig 1767 sterben, in noch grösserem Irrthume ist aber Ticozzi, wenn er den Künstler 1603 geboren werden lässt. Seine Blätter sind zahlreich. Er stach für das florentinische Galleriewerk, für die Dresdner Gallerie, für Monaco's Storie sacre etc. Piazetta hat an ihm einen besonders fruchtbaren Stecher gefunden.

1) S. Ignatii Loyolae Soc. Jes. fund. effigies, nach eigener Zeichnung, gr. fol.
2) S. Franciscus Xaverius S. J. Indiarum Apostolus, nach eigener Zeichnung, gr. fol.
3) Gio. Marco Pitteri, Kupferstecher, nach Piazetta, gr.. fol.
4) Gio. Baptista Piazetta, Maler, nach diesem, gr. fol.
5) Carlo Goldoni, Dichter, nach Piazetta, gr. fol.
6) Gio. Mocenigo, ein venetianischer Nobile, nach Piazetta, gr. fol.
7) Giuseppe Nogari, Maler, nach Piazetta, gr. fol.
8) Joannes Brogadenus, Patriarch von Venedig, nach Longhi, s. gr. fol.
9) Feldmarschall Graf von Schulenburg, Kniestück nach C. F. Rusca, gr. fol.
10) Johannes Bettino Cignaroli pictor Venetus, nach F. Lorenzi, gr. fol.
11) Scipio Maffei, Eccoli il gran Maffei — nach eigener Zeichnung, fol.
12) Der Cardinal Quirini, Bibliothekar des Vatikan, nach eigener Zeichnung, fol.
13) Antonius Patavinus, nach Piazetta. gr. fol.
14) Clara Isabella Fornari als Abtissin, nach J. Meus, gr. fol.

Digitized by Google

15) Arnoldus Speroni Patav, nach G. Zangiacomi, Oval, kl. fol.
16) Franciscus Maurocenus, Eques etc., nach eigener Zeichnung, fol.

---

17) Ecce homo, halbe Figur des Heilandes, nach J. B. Mingardi, gr. fol.
18) Mater dolorosa, halbe Figur, nach Solimena, gr. fol.
19) Der Heiland am Kreuze, schönes Nachtstück, nach Piazetta, gr. fol.
20) Mater purissima, nach Pittoni, fol.
21) Eine heil. Familie, nach P. Longhi, s. gr. fol.
22) Die Befreiung des heil. Petrus, nach Spagnoletto's Bild in Dresden, qu. fol.
23) Die Marter des heil. Bartolomäus, nach demselben, ebendaselbst, gr. fol.
24) Die büssende Magdalena, nach Spagnoletto, gr. fol.
25) St. Franz von Assisi auf Dornen büssend, oben Engel, nach demselben, fol. Dresdner Gallerie.
26) St. Johannes Marinoni, nach F. Palcko, 8.
27) St. Romuald betend, fast in natürlicher Grösse, nach Piazetta, s. gr. roy. fol. Hauptblatt.
28) St. Franz von Paula, halbe Figur nach F. Bencovich, kl. fol.
29) Gott Vater, Christus, Maria, Joseph, die Apostel und Evangelisten, Folge von 20 Blättern, nach Piazetta, 8.
30) Gott Vater, der Heiland, die heil. Jungfrau, Joseph, die Apostel und Evangelisten, 20 Blätter, nach Piazetta, s. gr. fol.
31) Eine Anzahl von Köpfen der Apostel, Evangelisten und Heiligen, nach Piazetta, gr. fol.
32) Die vier Kirchenlehrer, nach J. Angeli, 4 Blätter in halben Figuren, fol.
33) Eine Folge von Heiligen, nach P. und F. Novelli, 12 Blätter mit Büsten, 8.
34) Die sieben Sakramente, schöne Compositionen, nach P. Longhi, 7 Blätter, s. gr. fol. Hauptwerke.
35) Die Religion, welche die Ketzer stürzt, nach Piazetta, gr. fol.
46) Symbolum apostolicum, 12 Blätter, apud Marcum Pitteri, kl. fol.
37) Euterpe die Flöte blasend, Büste, nach Mingardi, gr. fol.
38) Urania mit Zirkel und Globus, Büste, nach demselben, gr. fol.
39) Conversation von Herren und Damen in reicher Kleidung, nach P. van Meer, ein Hauptblatt, s. gr. roy. qu. fol.
40) Le roi boit, nach D. Teniers, gr. fol.
41) Zwei Bauernstücke, nach demselben. Le Cordonier; le Remouleur, gr. fol.
42) Herkules im Kampfe mit dem Löwen, fol. Galleria Fiorentina.
43) Die medicäische Venus, fol. Galleria Fiorentina.
44) Merkur, fol. Galleria Fiorentina.
45) Der berühmte liegende Hermaphrodit aus dem Hause Borghese, fol. Galleria Fiorentina.
46) Bacchus, nach Michel Angelo, fol. Galleria Fiorentina,
47) Büste eines Alten mit Stock und Rosenkranz, nach Piazetta, fol.

Digitized by Google

48) Büste einer jungen Frau, das Haupt auf die Linke gestützt, fast in natürlicher Grösse, nach Piazetta, gr. fol.
49) Die junge Bäuerin, nach Piazetta, fol.
50) Der Knabe mit der Birne, nach demselben, fol.
51) Eine Folge von 6 Jagdstücken, nach P. Longhi, gr. fol.
52) Ein Zeichenbuch in 24 Blättern mit Text, 1760 von G. Albrizzi zu Venedig herausgegeben, qu. fol.

Pittinger, Heinrich, Benediktiner zu St. Ulrich in Augsburg, angeblich aus München, war Maler, Calligraph und Vergolder. Er starb 1483.

Pittloo, s. Pitloo.

Pittocchi, s. Pitochi.

Pittoni, Battista, Maler und Kupferstecher von Vicenza, wurde 1520 geboren. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, man weiss nur, dass er Landschaften mit Architektur oder Ruinen gemalt, und ähnliche Darstellungen auch radirt habe. Auf seinen Blättern findet man ein Monogramm, oder die Initialen B. P. V., mit und ohne F (ecit); manchmal steht Baptista V. FE. darauf, und dann auch der volle Name. Huber verwechselt ihn mit dem jüngeren Künstler dieses Namens. Lanzi und Ticozzi übergehen ihn.

1) La rotta di Crasso hovesta di Parthi. Battista Pittoni fec. Gut radirtes und seltenes Blatt, qu. fol.
2) Folge von Ansichten römischer Ruinen, unter dem Titel: Praecipua aliquot Romanae antiquitatis etc., par Baptistam Pittonvm vicentinvm mense september MDLXI., 24 Blätter, qu. fol.
3) Eine andere Folge von Ansichten Roms und dessen Umgebungen, meist bezeichnet: Battista P. V. F. 1565. auch 1581, für Scamozzi's discorsi sopra la antiquità di Roma etc. Venetia 1585. 40 radirte Blätter, qu. fol.
4) Sechs Landschaften von Rom im Geschmacke Titian's, bezeichnet, wie oben genannt, kl. qu. fol.
5) Sechs ähnliche Landschaften, zum Theil aus dem Neapolitanischen, mit einem Monogramme, kl. 4.
6) Eine Folge von 40 Blättern mit verschiedenen Emblemen auf italienische Fürsten und andere Edelleute, in zierlichen Einfassungen mit Titel: Battista Pittoni Imprese di diversi principi etc. con alcune stanze di Lodovico Dolce 1566. Gut radirte Blätter, gr. 4.
7) Eine Folge von 16 Blättern mit Arabesken und kleinen Genien, dann folgender Adresse: Al. molto magco. et Eccellte. Sr. Alessandro Fedrici nobile Triuigiano etc. Baptista pitoni uicenzo con gratia et priuilegio di venetia p. Aui XV. B. P. V. F. 1561, kl. schmal qu. fol.

Pittoni, Giovanni Battista, Maler von Venedig, war Schüler seines Oheims Francesco, der aber sonst nicht bekannt zu seyn scheint, denn Lanzi sagt, dass er ihn nur Giambattista's willen erwähne. Den letzteren aber zählt Lanzi zu den ersten Malern seiner Zeit, da er sich durch das Studium fremder Vorbilder einen Styl erworben, der durch eine gewisse Keckheit der Farbe, gewisse malerische Reize und Lieblichkeit, die hier und da in seinen Arbeiten durchblicken, oft etwas Neues hatte. Sehr gewählt, fährt aber

Digitized by Google

Lanzi fort, könne man ihn nicht nennen, gewöhnlich aber sei er correkt, ausgeführt und wohlverstanden in der Composition. Besonders ausgezeichnet fand man ihn in Staffeleibildern mit Figuren unter Lebensgrösse, und auch in Altargemälden um so schöner, je kleiner die Verhältnisse sind. Das Martyrthum des heil. Bartolomeo im Santo von Padua nennt Lanzi in dieser Hinsicht vor allen. Doch auch in Gallerien findet man noch Bilder von ihm, die aber das Lob nicht bestätigen, welches ihm Lanzi ertheilt. In der königl. Eremitage zu St. Petersburg ist dessen grosses Bild der Opferung der Iphigenia ein Beispiel manierirter Uebertreibung. Auch in der königl. Gallerie zu Dresden sind zwei Gemälde mit lebensgrossen Figuren: der Leichnam des Seneca aus der Badwanne gehoben, und Agrippina's Leiche vor Nero geöffnet. Auch Kupferstiche findet man nach seinen Werken. P. Monaco stach die Geburt der heil Jungfrau und die Steinigung des heil. Stephan; F. Bernardi das Opfer Gideon's, Juda und Thamar, Samuel und David, Jakob's Segen, Hagar und Ismael, und die Marter der heil. Ursula; P. A. Kilian die Taufe des heil. Augustin; J. Alessandri und P. Scataglia die Canonisation des heil. Johannes von Nepomuck; F. Brunet eine Madonna mit dem Kinde; G. Haid Collection d'esquisses etc. Pittoni starb 1767 im 80. Jahre. Von ihm selbst radirt ist vielleicht:

1) Gio. Nep. Canonico di Praga e Martire, schmal fol., oben rund.
2) St. Johannes der Täufer lehrend, rund, kl. qu. 4.

Pittoni, Francesco, der Onkel und Lehrer des obigen Künstlers, malte ebenfalls historische Bilder, aber mit weniger Beifall, als der Neffe. In den Kirchen Venedig's sind Bilder von ihm zu finden. In der königl. Eremitage zu St. Petersburg sind vier Gemälde von ihm: Sophonisbe, der schlafende König Candaules, Dido und Semiramis. Blühte um 1700.

Pittoni, Antonio, Maler, wahrscheinlich ein Verwandter des Obigen, wurde gegen 1690 geboren. Er malte historische Darstellungen. Hertz stach nach ihm einen sitzenden Christus.

Pittoni, Matteo, Maler, der um 1650 blühte, aber wenig bekannt ist. Theresa del Po stach nach ihm den heil. Petrus von Alcantara auf Wolken, von Engeln und einem Kreuze umgeben.

Pittor, il santo, s. Gio. Bernardo Roderigo.

Pittor, il bello, s. V. Pellegrini.

Pittor, il villano, s. T. Misciroli.

Pittor da' Libri, s. Caletti Cremonese.

Pittor da St. Damiano, s. A. Monticelli.

Pittori, Lorenzo, Maler von Macerata, einer derjenigen, die noch um 1530 dem alten Style anhingen. In der Kirche delle Vergini zu Macerata ist ein Madonnenbild von ihm, 1533 gemalt, aber ganz in giottesker Weise.

Pittori, Paolo, Maler, mit dem Beinamen del Massaccio, von

Digitized by Google

seinem Geburtsorte, welchen er auch mit Gemälden verherrlichte. Auch in der Umgegend finden sich Bilder von ihm. Er malte bereits 1556, und 1599 starb er.

Pits, William, Bildhauer zu London, wurde um 1795 geboren, und auf der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet, bis er nach Italien sich begab, um in Rom weiteren Studien obzuliegen. Es finden sich von seiner Hand treffliche Bildwerke, deren Motive aus der Geschichte oder Mythologie entlehnt sind. Diese Werke verrathen ausgezeichnete Geschicklichkeit und eigenthümliche Kraft, athmen Leben und Bewegung, in der grössten Mannigfaltigkeit der Charaktere. Seine Basreliefs werden desswegen vorzüglich geschätzt, wie jenes, welches die Centauren bei der Hochzeit des Pirithous vorstellt, 1831 gefertiget u. s. w. Nicht geringeres Verdienst haben auch seine Rundbilder und die Büsten, voll charakteristischen Aurdrucks.

Pituenga, Florinus de, Architekt, ein Franzose von Geburt, wurde von Alfonso II. nach Spanien berufen, um die Stadt Avila, die von den Mauern zerstört wurde, wieder aufzubauen. Er begann 1090 das Werk, mit Beihülfe Cassandro's.

Pitz, Maler, der um 1545 in München lebte. Werke von ihm fanden wir nirgends angezeichnet, dass aber ein Pitz gelebt hat, ist urkundlich.

Pitz, Carl, Maler von Saarbrücken, erhielt in Zweibrücken von Ch. Mannlich den ersten Unterricht, und machte unter Leitung dieses Meisters solche Fortschritte, dass ihm derselbe nach wenigen Jahren die Ausschmückung der Decke und der Wände des Schauspielsaales in Zweibrücken übertragen konnte. Diese Malereien, nach Mannlich's Zeichnungen, gefielen dem Herzoge Carl II. so wohl, dass er den Künstler auf seine Kosten nach Paris und nach Rom reisen liess. Er studirte da die Werke grosser Meister, und suchte sie nachzuahmen, aber mit wenig Glück, da die Bilder, welche er vor und nach seinen Reisen gemalt hat, mehr geschätzt wurden, als die, welche er in einer steifen und kalten Manier zu Rom gemalt hatte. Ein gepriesenes Bild mit lebensgrossen Figuren ist sein sterbender Antonin, welchen J. Leybold 1803 für Frauenholz gestochen hat. Das Gegenstück, der Tod der Cleopatra, blieb in der Zeichnung. In der königl. Gallerie zu Bamberg ist von ihm ein Gemälde, welches einen Jahrmarkt mit seinem bunten Gewühle vorstellt, lithographirt von J. A. Krafft. Dann malte Pitz auch Bildnisse und Allegorien. Eine solche, Künste und Wissenschaften in der Rheinpfalz unter Carl Theodor vorstellend, und bei dessen 50jährigem Regierungsjubiläum gemalt, hat d'Argent radirt; qu. imp. fol. Siegried stach nach ihm eine Scene aus dem Leben des Rudolph von Habsburg. Bei der Invasion der Franzosen in Bayern flüchtete er sich nach Prag, und starb da 1795 im 52. Jahre.

Piva, Giovanni Batista, Maler von Belluno, war Tiepolo's Schüler. Starb jung um 1750. Ein älterer Maler, Namens Piva, lebte in Venedig.

Pizarro, Antonio, Maler, Schüler von D. Greco, blühte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Toledo, und führte da meh-

Digitized by Google

rere Gemälde aus, unter welchen man die Gründung des Trinitarier-Ordens, in der Dreieinigkeitskirche daselbst, rühmt, wie die Geburt der Maria in der Kirche S. Maria di Casarubbios. Pizarro war ein guter Zeichner und als Colorist nicht minder schätzbar. Sein Todesjahr kennt man nicht. Im Jahre 1608 war er bereits thätig. Alard Pompo hat 1618 drei seiner Bilder gestochen.

Pizzagalli, Felice, Architekt zu Mailand, ein Künstler unsers Jahrhunderts, welcher schon seit mehreren Jahren mit Ehren genannt wird. Er machte Entwürfe zu zahlreichen Gebäuden, in denen er sich bestrebt, die Architektur auf die schöne Einfachheit des Alterthums zurückzuführen. Im Jahre 1830 fertigte er den Plan zur Kirche von Pontivolo.

Pizzaro, s. Pizarro.

Pizzi, Luigi, Zeichner und Kupferstecher zu Mailand, ein Zeitgenosse des Rafael Mengs, der aber noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts lebte. Wir kennen von ihm nur folgende Blätter:

1) Die Marter des heil. Andreas, nach Dominichino's Gemälde der Kirche S. Giorgio in Rom, nach eigener Zeichnung, imp. qu. fol.
2) Drei Blätter mit Darstellungen aus der Geschichte der Venus und des Adonis, nach den antiken Wandmalereien der Villa Negroni von R. Mengs gezeichnet, fol.

Pizzi, Giovanni, Bildhauer, wurde um 1760 zu Mailand geboren, und an der neuerrichteten Akademie der Brera unter Leitung von G. Franchi zum Künstler gebildet. Er erlangte in kurzer Zeit Ruf, besonders durch seine Basreliefs, die er für den Pallast Belgiojoso, der nachherigen Villa reale, ausführte. Dann fertigte er für die Façade des Domes in Mailand eine der Statuen, welche dieselbe zieren, und daran fand man so viel Geschmack und Kunstsinn, dass Pizzi 1804 zum Professor der Bildhauerkunst an der Akademie in Carrara ernannt wurde. Im Jahre 1807, nachdem er für den Prinzen Eugen noch mehrere Werke ausgeführt hatte, ging aber der Künstler in gleicher Eigenschaft nach Venedig, und hier starb er um 1828. Pizzi zeichnete sehr correkt, und war nicht minder trefflich im Modelliren, besass aber nicht gleiche Fertigkeit in Bearbeitung des Marmors. Desswegen liess er einige seiner Modelle durch handfertigere Künstler in Marmor ausführen. Dieses war mit den Sculpturen der Fall, welche Prinz Eugen bestellte, und theilweise mit den Bildern, die er für den von Napoleon in Mailand errichteten Triumphbogen ausführte.

Pizzica, il, s. Zanna.

Pizzighitone, da, Beiname von C. Magnano.

Pizzoli, Giovacchino, Maler von Bologna, wurde 1651 geboren, und von M. Borboni, A. M. Colonna und L. Pasinelli unterrichtet. Er hatte als Decorationsmaler Ruf, und dann malte er auch Landschaften. Starb 1733.

Pizzolo, Nicolo, genannt Nicoletto, Maler von Padua, war neben A. Mantegna Schüler des J. Squarcione, und ein Künstler von Bedeutung, der selbst die Nähe Mantegna's nicht sehr zu

Digitized by Google

scheuen hatte. Er malte mit letzterem in der Capelle des heil. Christoph in der Kirche der Eremitaner von St. Augustin in Padua, und da kommen seine Gemälde jedenfalls jenen des Mantegna nahe. Vasari sagt: Pizzolo habe hier einen Gott Vater in Majestät zwischen den Doctoren der Kirche thronend vorgestellt, und dieses Bild sieht man noch hinter dem Altare der Capelle. Man kann es aber eher die Himmelfahrt Mariä nennen. Darunter sind einige Apostel und oben im Bogen sieht man Gott Vater. F. Novelli hat dieses Bild nach L. Brida's Zeichnung gestochen. Ausser diesem wusste Vasari nur noch von einem anderen Gott Vater in der Capelle von Urban Perfetto. Faccio (Guida di Padova 1818) erwähnt eines Eckhauses bei der Pescheria vecchia, dessen Aussenseite von Pizzolo bemalt war. An den Capitälen zweier Pilaster liest man: Opus Nicoletti. Die Ursache, warum von Nicoletto so wenig Bilder vorhanden waren, findet Vasari darin, dass er immer das Schwert in der Hand hatte, und sich viele Feinde machte, deren einer ihn beim Nachhausegehen meuchlings tödtete. Das Todesjahr ist unbekannt. Man weiss nur, dass er zu Ende des 15. Jahrhunderts gestorben ist.

Pizzoni, Architekt, der im 18. Jahrhunderte grossen Ruf genoss, besonders in der Schweiz. Er baute von 1762 — 72 die St. Ursuskirche zu Solothurn, ein prächtiges architektonisches Werk.

Plaas oder Plaes, David van der, auch Plaats und Plaets, Bildnissmaler, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Amsterdam Ruf genoss, ja dessen Werke man jenen des Titian an die Seite stellen wollte. Er zeichnete die Köpfe und Hände sehr gut, hatte eine schöne, kräftige und klare Färbung, und wusste auch von den Gesetzen des Helldunkels verständigen Gebrauch zu machen. Einige seiner Portraite wurden gestochen, lauter interessante Blätter: von P. van der Plaas das Bildniss des Adrian Dorsman, von J. Gole jenes des Stechers selbst, von Munikhuysen das Portrait des Admirals C. Tromp, von P. van Gunst ein solches des W. Goere, von Ph. Boutats, A. Halweg, Liebe, P. Schenk, P. Stephani andere Bildnisse.

Plaas starb 1704 im 57. Jahre.

Plaas, Plas oder Plaes, Pieter van der, Bildhauer, Maler und Kupferstecher, der gegen Ende des 17. Jahrhunderts in Amsterdam arbeitete, nicht um 1600, wie Füssly nach Descamps angibt. Er malte historische Darstellungen und Figuren. Von ersteren, in grosser Dimension, sah Descamps einige in Brüssel, und daselbst soll nach der Angabe dieses Schriftstellers Plas auch gestorben seyn. Wo sich Sculpturen von ihm befinden, ist in unsern Quellen nirgends angezeigt. In Cabineten trifft man hier und da Handzeichnungen von ihm, mit der Feder und in Tusch ausgeführt. In der Sammlung des Direktors Spengler zu Copenhagen war noch 1838 die Zeichnung eines aus vier Delphinen gebildeten Brunnens, darüber eine Kugel mit einem Genius, bezeichnet: P. von der Plas. Vielleicht hat der Künstler diesen Brunnen in Stein ausgeführt.

Dann haben wir von ihm auch Blätter, die alle selten sind.

1) Adriaan Dorsman, Architekt, Halbfigur. Dit's Dorsman Amstelaar's! Ziet, Ziet met Eerbied't wezen etc. D. v. d. Plaas pinx. P. van der Plaas Fec. Oval. H. 9 Z. 3 L.,

Digitized by Google

Br. 6 Z. 8½ L. Sehr seltenes Schwarzkunstblatt. Bei Weigel 2 Thl. 12 gr.

2) Eine Folge von 6 radirten Blättern mit verschiedenen Gruppen und Kinderspielen. P. v. d. Plaes inv. et fec., kl. qu. fol.

3) 6 Blätter Studienfiguren: zwei Scenen aus der Geschichte Adams, Ceres und Pomona, Venus und Adonis, Venus und Amor, Diana und Callisto. Ohne Namen, gr. 8.

Plaas oder Plas, Michael van der, Maler, wahrscheinlich mit den Obigen verwandt, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Wir kennen ihn aus einem Blatte, welches das Bildniss des Joachim von Windhag etc. vorstellt. Vielleicht hat es v. d. Plas gestochen, da selbes nur seinen Namen trägt.

Plaats, s. den obigen Artikel.

Place, Franz, Maler und Kupferstecher, wurde 1650 zu Dimsdale in der Grafschaft Durham geboren, und mit glücklichen Anlagen ausgerüstet, bestimmte ihn der Vater, ein wohlhabender Edelmann, zur Rechtsgelehrsamkeit. Place wurde Procurator in London, sah sich aber, der Ketzerei verdächtig, bald genöthigt die Stadt zu verlassen, und zugleich eine andere Bahn einzuschlagen. Jetzt entdeckte er in York eine Erdart, die ihm zur Porzellainbereitung tauglich schien; allein er hatte bald grosse Summen auf die Fabrication verwendet, ohne zu glücklichem Resultate zu gelangen. Für den schlechten Erfolg trösteten ihn jetzt die schönen Künste, es ist aber zu bedauern, dass seine Ausdauer nicht seinem Talente gleichkam. Er hinterliess eine Menge unvollendeter Zeichnungen, kam von einem Versuche zum anderen, und liebte es in solchem Grade Herr seiner Zeit zu seyn, dass er unter Carl II. ein Jahrgeld von 600 Pf. St. ausschlug, welche ihm angeboten wurden, um die Schiffe des Königs zu zeichnen. Als Kupferstecher haben wir von ihm mehrere Blätter in schwarzer Manier, die zu den ersten Werken dieser Art in England und überhaupt zu den schönsten Erzeugnissen der Schwarzkunst gehören. Nur sind sie alle sehr selten. Dann radirte Place auch mehrere Blätter. In der Radirkunst ertheilte ihm W. Hollar Unterricht, und er leistete auch hierin Gutes. Seine Landschaften mit Vögeln sind mit besonderer Freiheit behandelt, mit Bäumen von herrlichem Blätterwerk geziert. Dann haben wir von ihm auch Marinen. Place starb 1728.

1) Richard Thomson, Medaillon, nach G. Soust, F. Place fecit, ein merkwürdiges Hauptblatt in schwarzer Manier. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 9 L. Im frühern Drucke vor Smith's Adresse und ohne Thompson's Namen. Bei Weigel ein Abdruck vor der Adresse 5 Thlr., ohne Namen 7 Thlr.

2) Richardus Sterne Archiepiscopus Eboracensis F. Place fec. P. Tempest exc., ein ausdrucksvoller Kopf, ebenfalls in Mezzotinto. H. 11 Z. 9 L., Br. 8 Z. 10 L.

3) Sr. Ralph Gole Barr. P. Lely pinxit. F. Place fecit, in schwarzer Manier. H. 11 Z. 2 L., Br. 8 Z. 3 L.

4) Petrus Lelly Eques Pictor Caroli 2di Magnae Britanniae Franciae et Hiberniae Regis. P. Lelly Eques pinxit. Sold by J. Smith et y Lyon etc. Schönes Blatt, nach Weigel eher von Place, als von Beckett. H. 12 Z. 8 L., Br. 9 Z. 3 L.

5) The Countess of Middleton. P. Lilly pinx. F. P. fec. Mittelmässige Arbeit in schwarzer Manier. H. 11 Z. 1 L., Br. 8 Z. 1 L.

Digitized by Google

6) John Moyzer de Beverley, der Freund Place's, ohne Namen des Malers, in schwarzer Manier, oval 4.
7) Henry Gyles, Glasmaler, ohne Namen des Malers. F. Place fecit. Schwarzkunst, oval 4.
8) Crew, Bischof, nach Kneller, oval 4.
9) Philipp Woolrich, in Rüstung, nach Soust, oval.
10) Th. Comber, Decan von Durham, nach Greenhill, oval 4.
11) General Lambert, 4.
12) Büste eines bärtigen Mannes, in Dreiviertelansicht nach links gewendet. Rechts unten: F. Place f. Mittelmässiges Schwarzkunstblatt. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 11 L.
13) Eine Frau, welche einem bärtigen Mönche die Beichte ablegt. F. Place fec. P. Tempest exc. Treffliches Mezzotintoblatt. H. 7 Z. 9½ L., Br. 7 Z. 3½ L. Die späteren Abdrücke haben J. Smith's Adresse.
14) Der zum Spiel seiner Violine singende Knabe, mit Federhut, den Kopf nach rechts gewendet, in halber Figur. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 10 L. Dieses Schwarzkunstblatt stellt den Künstler selbst vor. R. Weigel besitzt einen Abdruck mit Schrift auf der Rückseite, welche dies bestätiget. S. dessen Kunstkatalog No. 6299.
15) Ein lesender Mönch in einer Landschaft, Halbfigur nach van Dyck. F. Place fecit. Sold by Ar: Tooker over against Salisbury house in the Strand. Schönes Schwarzkunstblatt, H. 6 Z. 9½ L., Br. 3 Z. 5½ L. Bei Weigel 4 Thlr.
16) Zwei spielende Kinder und ein anderes in einer Landschaft. G. Lairesse delin. F. P. fecit. E. Cooper exc. In schwarzer Manier. H. 6 Z. 9½ L., Br. 5 Z. 11 L. Bei Weigel 2 Thlr. 8 gr.
17) Das bei den Marterinstrumenten schlafende Jesuskind und zwei Cherubim, nach C. Maratti, ohne Namen, aber in Place's Manier in Schwarzkunst. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 1 L.
18) Eine Folge von carrikirten Köpfen, 4 auf einem Blatte, wenigstens 8 Blätter, in Hollar's Weise radirt, 8.
19) Folge von 6 numerirten Landschaften, mit N. Visscher's Adresse, qu. 8. Selten.
20) Folge von 6 Blättern mit Seehäfen. F. Place inv. et fecit. Ex formis N. Visscher cum Privil. Petrus Schenk junior exc. Schöne und seltene Radirungen, qu. 8.
21) Folge von 6 Blättern mit Seeküsten und Häfen. F. Place fec. aqua forti. Rundungen in 8. Selten.
22) Folge von Landschaften mit Bäumen und Vögeln, nach J. Griffier, 7 trefflich radirte Blätter.
23) Eine andere Folge verschiedener Vögel: Multae et diversae avium species. F. Barlow inv. 6 Blätter, qu. 4.
24) Mehrere radirte Ansichten englischer Gegenden und Orte in Ralphi Thoresby Ducatus Leodinensis, wie die Ansichten der Schlösser von Rochester, Hurst, Cows, die Ansicht der Cathedrale von York, von Tinmouth-Castle, Light-House und Leeds.

Place, Maler, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England Beifall fand. Bei der Exposition in Liverpool von 1787 gehörten seine Arbeiten zu den vorzüglichsten ihrer Art. Er ist mit dem folgenden Place wohl nicht Eine Person.

Place, M., Kupferstecher, der um 1785 in England arbeitete, in der damals beliebten Punktirmanier.

Digitized by Google

1) The family distress, nach Cosse, roy. qu. fol.
2) The familys happiness, nach demselben, das Gegenstück.

Place, s. auch Delaplace.

Placidus, Frater, ein Cisterzienser aus dem Stifte Königssaal bei Prag, zeichnete sehr gut. Dlabacz sagt, dass er die Ansicht seines Stiftes und das dortige Madonnenbild gezeichnet habe. Er nennt sich auf diesem Blatte: Fr. Placidus del A R (Aulae regiae).

Plaes, s. Plaas.

Plaeschke, Moriz, Maler von Breslau, bildete sich auf der Akademie der Künste in Düsseldorf, und wählte das edlere Genrefach. Bei der Ausstellung von 1838 sah man von ihm ein Gemälde mit der lebensgrossen Figur eines Mädchens, das beim Blumenpflücken am Buchenstamme im Walde entschlummerte.

Plaets, s. Plaas.

Plaetzger, Johann Jakob, Maler von Berchtolsgaden, liess sich 1698 in Landshut nieder, und malte da verschiedene Altarbilder, deren Meidinger in der Beschreibung von Landshut einige nennt.

Plagemann, Maler aus Stockholm, ein jetzt lebender Künstler, der sich auf der Akademie der erwähnten Stadt den Kunststudien widmete, bis er nach Italien sich begab, wo er 1838 schon seinen Ruf gegründet hatte. Grosse Aufmerksamkeit erregte damals in Rom sein Gemälde, welches Judas vorstellt, der den Aeltesten im Tempel das Geld zurückbringt.

Planche, T. R., Zeichner und Lithograph zu London, ein jetzt lebender Künstler, leistet besonders in Ansichten Gutes. Wir haben von ihm Prospekte der schönsten Gegenden und Städte des europäischen Festlandes, wovon 1836 das erste Heft erschienen ist, unter dem Titel: Continental Gleanings.

Planes, Lodovico, Maler zu Valenzia, wurde um 1740 geboren. Er galt für einen der vorzüglichsten spanischen Maler seiner Zeit, war auch Corrector der Akademie St. Carlos der erwähnten Stadt, und starb um 1810.

Planes, Lodovico Antonio, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1765 in Valenzia geboren, und von seinem Vater unterrichtet, bis er nach Madrid ging, um unter F. Bayeu sich weiter auszubilden. Er studirte da auch die Hauptwerke der Malerei, gewann mehrere Preise und hatte schon mehrere Proben eines tüchtigen Talentes gegeben, als er 1799 starb. Man rühmte besonders das Bildniss des Rathes Don Antonio Porsenal und die Empfängniss Mariä in der Kirche de Albalat. Planes war auch Mitglied der Akademie von S. Carlos.

Plangini, Luisa, Malerin von Turin, geboren um 1790, malte Bildnisse in Oel und Miniatur, in beider Hinsicht gelungene Werke. Ihr Pinsel vereiniget Zartheit und Schmelz mit individueller Wahrheit.

Plank, s. Preghk.

Digitized by Google

Planken, Peter van, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Von ihm gibt es eine gegenseitige Copie von P. Pontius' Blatt, welches den Leichnam Christi am Grabe von Maria, Magdalena und Johannes beweint vorstellt, eine schöne Composition von A. van Dyck., gr. fol.

Plano, Francisco, Maler, wurde um 1650 zu Daroca geboren, gründete aber in Saragossa seinen Ruf, besonders als Architektur- und Ornamentmaler, so dass ihn Palomino dem Colonna und Mitelli gleichstellt. Dann malte er auch Bildnisse und historische Darstellungen; letztere aber mit geringerem Erfolge. Starb um 1700.

Plantade, Maler, dessen wir 1836 zuerst erwähnt fanden. Er lebte damals zu Paris, und gewann durch seine Genrebilder Beifall. Er ist mit einem Künstler dieses Namens, der 1808 Mitglied der Gesellschaft der schönen Künste in Amsterdam wurde, kaum Eine Person.

Plantar, Jean Baptist Louis, Bildhauer zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der sich besonders in der Ornamentik auszeichnet. Von ihm sind die Verzierungen in der Chapelle expiatoire der Strasse St. Honoré, jene der Börse, in Notre-Dame-de-Lorette, am Monumente des Marschals Suchet etc.

Planzone, Filippo, genannt Siciliano, Bildschnitzer von Nicosia, fertigte ungemein zarte kleine Figuren aus Elfenbein und Corallen. Der Herzog von Toscana bezahlte ihm für das aus einem Stücke Corallen geschnittene Bild der heil. Margaretha mit dem Drachen 500 Thaler. In der letzten Zeit seines Lebens berief ihn Urban VIII. nach Rom, der Künstler starb aber auf der Reise dahin, um 1630.

Plas, s. Plaas.

Plass, Peter, s. Plaas.

Plassard, Vincent, ein französischer Künstler, der um 1650 blühte. Man kennt seine Lebensverhältnisse nicht; man weiss überhaupt nur durch Ein Blatt von seiner Existenz, aus welchem aber zugleich hervorgeht, dass der Künstler von Ludovico oder Annibale Caracci inspirirt worden sei, wie Robert-Dumesnil P. gr. I. 197 bemerkt.

1) Eine heil. Familie. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde sitzt vor einem Monumente und gegenüber, zur Linken, ist ein grosser Baum, auf welchen von der Säule her die Draperie reicht. Links unten ist eine Giesskanne, und im Grunde sieht man einen Fluss, der den Berg bespült, an welchem eine Stadt ist. Links im Rande liest man: V. Plassard in et fc 1650, H. 5 Z. 9 L., Br. 5 Z.

Plasse, Maler, von welchem Füssly nur sagt, dass B. Stephani nach ihm das Bildniss des Grafen E. Tonkely gestochen habe. Auf diesem Bildnisse heisst der Künstler wirklich D. van der Plasse. Dies ist aber sicher der oben erwähnte D. v. d. Plaas.

Plat, N. le, Maler zu Gent, arbeitete um 1650. Er malte Historien und Bildnisse.

Digitized by Google

Plat, Raymond Baron, le, hatte den Titel eines churfürstlich sächsischen Oberhofarchitekten, war aber nicht selbst Architekt. In Füssly's Lexicon heisst es daher irrig, dass er die katholische Kirche in Dresden gebaut habe. Der Baumeister jener Kirche heisst C. Chiaveri.

Platemontagne, s. Platte-Montagne.

Platea, Calistus de, Eine Person mit Cal. Piazza da Lodi.

Platina, Giovanni Battista, Musivarbeiter von Cremona, um 1484. Damals zierte er die Chorstühle des Domes in Cremona mit eingelegter Arbeit, und zwei Jahre früher that er ein Gleiches im Dome zu Mantua.

Platner, Ernst Zacharias, Maler, wurde 1773 in Leipzig geboren, besuchte daselbst unter Oeser die Akademie, setzte 1790 seine Studien in Dresden fort, und ging dann 1797 nach Wien zu Füger, bis er endlich 1800 nach Rom sich begab, wo eine Reihe von Jahren der Kunst und der Geschichte seine Thätigkeit geweiht war. Bei seinen malerischen Darstellungen nahm sich Platner besonders die Meister zum Vorbilde, welche vor Rafael in aller Einfachheit Grosses geschaffen haben, Herz und Sinn zu fesseln wussten. Unter seinen Compositionen nannte man besonders zwei, welche Scenen aus der Geschichte der Hagar vorstellen: die Verstossung derselben und ihre Noth in der Wüste. Das erstere dieser Gemälde erwarb ihm 1808 in Rom ausgezeichneten Beifall; man nannte es ein wahres Bild des patriarchalischen Lebens. Andere rühmten zwar sein Streben nach Grossheit und Bedeutsamkeit, fanden aber, dass der Künstler zu sehr an gewissen steifen Formen hänge. Um das Eigenthümliche in den Werken der Meister jener Zeit zu würdigen, muss man aber die Verhältnisse kennen, unter welchen sich damals die Kunst gestaltet hat. Platner ergab sich indessen der Malerei nicht ausschliesslich; grösser war noch seine literarische Thätigkeit. Er ist einer der ausgezeichnetsten Mitarbeiter an der Beschreibung von Rom gewesen, welche von 1830 — 37 zu Stuttgart in drei Bänden erschien. C. Bunsen, E. Gerhard und W. Röstel waren die übrigen Theilnehmer. Im Jahre 1823 wurde Platner zum sächsischen Agenten am römischen Hofe ernannt.

Platt, William, Zeichner und Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England lebte.

1) Ein Fries, nach der Antike, qu. fol.

Plattel, Maler zu Paris, ein Künstler des 19. Jahrhunderts. Er malt Schlachten, die zu den bessern Bildern ihrer Art gehören. Um 1836 führte er einige solcher Gemälde im Auftrage der französischen Regierung aus.

Platte-Montagne, Matthäus, eigentlich M. van Plattenberg oder Plattenberghe, in Platte-Montagne oder Montagne französisirt, war See- und Landschaftsmaler. Er wurde um 1600 zu Antwerpen geboren, und daselbst arbeitete er auch eine Reihe von Jahren mit grossem Beifalle. Seine Bilder wurden in den bedeutendsten Sammlungen des In- und Auslandes aufbewahrt. In der Gallerie zu Florenz ist van Plattenberg's eigenhändig gemaltes Bildniss, welches C. Gregori gestochen hat. Ausserdem scheint er

Digitized by Google

wenig Portraite gemalt zu haben. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. S. Barras stach nach ihm eine Seeschlacht, für Boyer d'Aiguilles Recueil d'estampes, erste sehr seltene Ausgabe. Starb zu Paris 1666.

Wir haben von diesem Künstler mehrere radirte Blätter im Geschmacke Fouquiers, nach letzterem und nach eigener Zeichnung.

1) Landschaft mit Architektur in weiter Ferne; links eine Gruppe von drei Bäumen und dabei ein Bauer, rechts eine Brücke, welche zu einem Bogen von dorischer Ordnung führt, qu. fol.
2) Waldgegend mit Bach und Wasserfall, in der Mitte ein Mann auf dem Pferde, das den Karren zieht, ihm folgt ein anderer mit der Schaufel auf der Achsel. M. Montaigne in. et fec. J. Morin exc. cum pr. R., kl. qu. fol.
3) Der grosse Baum vor einer Häuserreihe zur Linken, rechts ein Fluss und eine Brücke mit einem Schiffe. Montaigne fecit. Morin exc. Cum. Privil Re., qu. 8.
4) Eine Winterlandschaft; links im Mittelgrunde zwei Bauernhäuser, im Grunde ein Dorf, rechts vorn ein Weib und drei Männer, von denen der eine auf dem Esel reitet, nach Fouquier. Montagne sculp. Morin exc., qu. fol.
5) Vue du port de Palerme en Sicile, reich staffirt mit Figuren und Schiffen, in Cl. Lorrain's Manier. Montagne sculp., qu. fol. Ein Hauptblatt.
6) Landschaft mit Gebäuden und Figuren. Mat. Montagne fec. kl. qu. fol.
7) Das Dorf unter Bäumen mit einer gothischen Kirche zur Linken, neben dem Hügel ein Bauer mit dem Korbe, weiterhin ein Reiter. Matheus Montagne scul., mit Morin's Adresse, kl. qu. fol.
8) Ein Seestück mit mehreren Schiffen, im Hafen eine Menge Volk. M. Montagne in et f., kl. qu. fol.
9) Eine Marine mit einem grossen Leuchthurm, kl. fol.
10) Landschaft mit einem Canal, auf dem Hügel eine Reihe Bäume, kl. fol.
11) Landschaft mit Figuren, Terrassen und Gehölz, kl. qu. fol.
12) Landschaft mit einem Canal, auf welchem Schiffe sind, im Mittelgrunde das Dorf mit zwei Thürmen, kl. qu. fol.
13) Landschaft mit grossen Ruinen rechts des Blattes, zur Linken Gruppen von Bäumen, qu. 4.
14) Ein Seesturm. Montaigne sc.
15) Die ruhige See, id sc., zwei kleine Nachtstücke, mit J. Morin's Adresse.
16—17) Zwei andere kleine Marinen, mit derselben Adresse.
18) Die Ansicht eines Seehafens. Montaigne sc., kleines Blatt.
19) Eine Folge von sechs kleinen Blättern mit Landschaften und Marinen in Rundungen. M. Montaigne fec., aus J. Morin's Verlag.

Platte-Montagne, Nicolas, auch N. de la Platte Montagne, und Plattenberg, Maler und Radirer, der Sohn des obigen Künstlers, war Schüler von Ph. de Champaigne, in dessen Manier er Bildnisse, Historien und andere Darstellungen malte. Mehrere seiner Werke wurden gestochen: von Savart Diana und Endymion; M. Aubert Christus und die Cananäerin; E. Jeaurat die Himmelfahrt der Maria; L. Barbery St. Paul und Silas im Gefängnisse; G. Edelink der kreuztragende Christus in einer Landschaft; N. Pitau das Bildniss des Kanzlers Seguier.

Digitized by Google

N. Platte-Montagne wurde 1681 Professor an der Akademie in Paris, und starb daselbst 1705 im 75. Jahre.

Wir haben von seiner Hand mehrere Blätter, in welchen er öfter die Nadel mit dem Grabstichel verband. Er arbeitete in J. Morin's Manier.

1) François Ier Roi de France, Brustbild nach Janet, fol.
2) Petrus Cardinalis de Berulle, nach Ph. Champaigne, 1661, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift und dem Wappen.
3) Olivier de Castellan, General-Lieutenant, der 1644 bei der Belagerung von Arragon blieb. Nicolas de la Plattemontagne sc., gr. fol.
4) Roger Omoloy, nach J. B. Champaigne, fol.
5) Die heil. Genofeva, Schutzpatronin von Paris, an einem Hügel stehend, von Schaafen umgeben und die Hände erhebend; in der Ferne Paris. Nicol. de Platte Montaigne sc. 1668 et excud. c. pr. R., nach Ph. de Champaigne. Ein merkwürdiges Blatt, gr. fol.
6) Der Leichnam Christi vom Kreuze abgenommen auf der Erde ausgestreckt; Quicunque etc., nach Ph. de Champaigne. N. de la platte Montaigne sc. 1668, gr. qu. fol.
7) Die Darstellung im Tempel; inv. et gr. par N. Montaigne, qu. fol.
8) Das Schweisstuch. Dedi genas etc., nach Ph. de Champaigne. Schönes und seltenes Blatt, mit Morin's Adresse, gr. fol.
9) Der hl. Bernhard stigmatisirt am Tische sitzend, nach demselben, mit Morin's Adresse, gr. fol.
10) Die reuige Magdalena in einer Höhle vor dem Crucifixe, die Hände auf der Brust gekreuzt. Remittuntur etc., nach Ph. Champaigne, Morin exc., gr. fol.
11) Fünf kleine Vignetten mit religiösen Darstellungen u. a.

Plattenberghe, ist der Name der Familie Platte-Montagne.

Plattner, Andreas, Maler von Nürnberg, war Schüler seines Vaters Alexander, und schon um 1590 ausübender Künstler. Später, im Jahre 1595, kam er nach München in Dienste des Herzogs Ferdinand, Pfalzgrafen bei Rhein, doch wurde er daselbst erst 1601 von der Zunft als Meister anerkannt, nachdem er sein Probestück gemacht hatte. Von dieser Zeit an nahm er Gesellen und Lehrlinge auf. Im Jahre 1608 dingte er den Camrat Plattner, den Sohn eines Rothschmiedes Jörg Plattner von Nürnberg, und sprach ihn 1613 frei. Damals nahm er den Conrad Schmidt auf, starb aber schon 1617.

Plattner, Conrad, s. den obigen Artikel.

Plattner, Ernst, s. Platner.

Platzer, Lucas, s. Ulrich Glantschnig sen. am Schlusse des Artikels.

Platzer, Johann Victor, Bildhauer, wurde 1704 im Vintschgau, wahrscheinlich zu Mals, geboren und von Kessler in Innsbruck unterrichtet, bis ihn der Hofmaler Christoph Platzer zu Passau unter Aufsicht nahm. Später liess er sich in Wien nieder, und malte da zahlreiche kleine, oft sehr figurenreiche Bilder, die im In- und Auslande mit grossem Beifalle aufgenommen wurden. Diese Arbeiten schwächten aber seine Sehkraft, und als endlich auch

Digitized by Google

noch die Festigkeit der Hand nachliess, musste er durch eine Maschine die Hand etwas fester machen. Die Gemälde, welche er in dieser Lage ausführte, sehen gleichsam gedupft aus. Im Nationalmuseum zu Innsbruck sind zwei solcher Bilder. Im Jahre 1755 kehrte Platzer ins Vaterland zurück, und starb zu Eppan 1707. Die Angaben bei Füssly sind grösstentheils unrichtig.

Platzer, Ignaz, Bildhauer, wurde 1717 zu Pilsen geboren, und nachdem er da etliche Jahre gearbeitet hatte, begab er sich nach Prag, wo sich sein Ruf weithin verbreitete. Er zierte Kirchen und Palläste mit Statuen und anderen Bildwerken, wie die k. k. Burg in Prag, den Pallast Picolomini und die erzbischöfliche Residenz daselbst, das Damenstift auf dem Prager Schlosse und das Golzische Haus. In der Strahöwer Kirche sind alle Statuen von ihm, sowie die grosse Statue des heil. Nicolaus, die vier Kirchenlehrer und andere Heilige in der Jesuitenkirche, die Statue des heil. Johann von Nepomuk an der Metropolitankirche, die Statue des hl. Norbert auf der Pragerbrücke, die grosse steinerne Bildsäule auf der Hauptstiege des Czernin'schen Pallastes auf dem Hradschin, mehrere Statuen in den Schlössern Horzin und Mieschitz, viele Altäre etc. Die Kaiserin Maria Theresia berief ihn auch nach Wien, wo er für das Lustschloss Schönbrunn vier colossale Statuen fertigen musste. Reich belohnt kehrte er nach Prag zurück, und starb daselbst 1787 als k. k. Hofbildhauer.

Platzer, Christoph, Maler zu Passau, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte für Kirchen und Klöster heilige Darstellungen und andere Bilder. Er war um 1720 fürstbischöflicher Hofmaler.

Platzer, Ignatz, der jüngere, erlernte von seinem gleichnamigen Vater die Bildhauerei, und erwarb sich ebenfalls Beifall. Er führte für die herrschaftlichen Häuser in Prag viele Bildwerke aus, und auch auf dem Lande finden sich deren. Lebte noch 1816.

Platzer, Joseph, Architektur- und Theatermaler, der Sohn des berühmten Bildhauers Ignatz Platzer, wurde 1752 in Prag geboren, und nach beendigten Humanitätsstudien widmete er sich unter Leitung des F. Wolf sechs Jahre der Zeichnungskunst, besonders im Fache der Architektur. In der Oelmalerei war er sein eigener Lehrer; aber es gelang ihm bald so wohl, dass er selbst die Gunst des Fürsten Kaunitz erwarb. Durch die gütige Aufnahme seiner ersten Arbeiten aufgemuntert, begab er sich bald darauf nach Wien, und da gelangte er nach einem sechsjährigen unermüdeten Streben bereits so weit, dass er die Aufmerksamkeit der Kaiserin Maria Theresia auf sich zog. Er erhielt auch die Zusicherung, in Rom seine Ausbildung vollenden zu können; allein der Tod der Monarchin raubte ihm diese Hoffnung. Platzer war indessen in seiner Kunst schon zu grosser Reife gelangt, und so suchte er in grösseren eigenen Compositionen die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. Allgemeine Bewunderung erwarb ihm ein sechs Klafter hoher Triumphbogen, der bei einer Feierlichkeit am Johannisspitale aufgestellt war, und eben dieses Werk gab die Veranlassung, dass ihm 1781 die Decorationen des neuen National-Theaters in Prag anvertraut wurden, welche dem Kaiser Joseph II. so wohl gefielen, dass er ihm den Auftrag ertheilte, ähnliche Arbeiten am k. k. Hoftheater in Wien zu übernehmen. Allein Platzer fand da verschiedene Hindernisse, obgleich es ihm nicht an Geschicklichkeit fehlte, und er sah sich

Digitized by Google

bald genöthiget, durch Bilder in Oel und durch kleinere Theaterdecorationen für herrschaftliche und fürstliche Häuser seinen Ruf zu bewahren, bis er endlich beim Regierungsantritt des Kaisers Leopold II. als kaiserlicher Hofmaler angestellt wurde. Platzer rechtfertigte auch vollkommen das in ihn gesetzte Vertrauen. Im Jahre 1796 erfolgte seine Ernennung zum k. k. Kammermaler, als welcher er 1810 in Wien starb. Er war auch Mitglied der k. k. Akademie daselbst.

Platzer malte zahlreiche Theaterdecorationen und auch viele architektonische Darstellungen in Oel, die er mit historischer und anderer Staffage zierte. Er nahm sich öfter den van Steen zum Vorbilde, wählte gerne Mondbeleuchtung, und suchte überhaupt in Nachtstücken zu gefallen. Bilder dieser Art gingen in verschiedenen Besitz über. Kaiser Joseph schenkte ein Gemälde, welches den Abschied des Julius Sabinus von seiner Familie im Kerker vorstellt, der k. k. Gallerie. Dlabacz (Künstler-Lexikon für Böhmen) verzeichnet mehrere seiner Werke. A. Herzinger stach die erste Scene aus der Oper des Raubes der Helena und Leon ein spanisches Inquisitions-Gefängniss.

Dann kennen wir von Platzer selbst zwei geistreich in Aquatinta behandelte Blätter.

1) Eine Halle am Meere bei Mondbeleuchtung, gr. qu. fol.
2) Ein grosses unterirdisches Gefängniss mit Säulen. An einer derselben ist ein Kahn im Wasser, gr. qu. fol.

Plautilla, Suor, s. P. Nelli.

Plautius, Novius, s. Novius.

Plaw, John, Architekt, blühte zu Anfang des 19. Jahrhunderts in England. Wir haben einige literarisch-architektonische Werke von ihm, woraus hervorzugehen scheint, dass er sich nur mit der Volksbaukunst beschäftiget habe.

Sketches for country houses, villas and rural dwellings etc.; — Ferme ornée, or rural Improvements, and Series of Domestic and ornamental Designs suited to Parks, Planations, Rides etc. 38 Blätter in Aquatinta, 4; — Rural architecture, or Designs from the Simple Cottage to the Decorated Villa etc. 62 Aquatintablätter.

Playfair, Bildhauer zu Edinburg, ein jetzt lebender Künstler, der zu den vorzüglichsten jener Stadt gehört. Im Jahre 1836 erregte sein und Brickman's Modell zum Denkmale Sir Walter Scott's die meiste Aufmerksamkeit. Playfair's Modell ist ein Obelisk, der 200 Fuss hoch werden soll.

Playford, ein geschickter englischer Miniaturmaler, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf genoss. Starb 1780.

Playter, C. G., Kupferstecher zu London, ein Künstler, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Ruf genoss. Er arbeitete in der damals beliebten Punktirmanier. Proben dieser Art sind:

1) Darstellung aus Shakespear's Comedy of Errors. Act. V. Sc. I., nach J. F. Rigaud, s. gr. qu. roy. fol.
   Für die Prachtausgabe des Dichters gestochen.
2) Henry VIII. reproving Lord Chan. Wryothesely, nach W. Hamilton, 1792 für Boydell gestochen, fol.

Digitized by Google

3) Lady Godiva pleading in behalf of the Citizens of Coventry, nach demselben und Gegenstück.
4) Beatrix und Benedikt, nach Shelley, fol.
5) Rosalie und Orlando, nach demselben, das Gegenstück, 1786.

Plazer, s. Platzer.

Plée, Kupferstecher zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, wahrscheinlich der Sohn jenes Plée, der 1805 für Labillardiers Novae Hollandiae plantarum specimen und dann für Michaux Flora borealiamericana gestochen hat.

1) Carl VII. schreibt seine Abschiedsgrüsse an Agnes Sorel auf einem Steine nieder, nach F. Richard, schönes Blatt, gr. fol. Das Gegenstück zur Valentine, von Fauchey.

Pleginck, Martin, Rupferstecher, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Deutschland arbeitete, vielleicht zu Ansbach, da in dieser Stadt sein Thierbüchlein gedruckt ist. Heinecke (Neue Nachrichten S. 379) setzt diesen Künstler irrig in's 15. Jahrhundert, und dann hat auch Malpe nicht Recht, wenn er ihn vornehmlich zu Venedig nach Andrea Vicentino u. a. arbeiten lässt. Diese Angabe ist wohl nur daraus geschöpft, weil sich nach A. Vicentino ein grosses, Bartsch unbekanntes, Blatt findet, das mit dem Monogramm MP. (zusammengezogen) F. 1594 bezeichnet ist. Dieses Zeichen soll jenes des Martin Pleginck seyn, der sich aber auch eines anderen bediente. Bartsch weiss auch von dem Thierbüchlein nichts, welches indessen selten seyn muss, da in der reichen Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid nur vier Blätter waren, die wir als zu jenem Büchlein gehörig betrachten. Zwei dieser Blätter sind mit dem Monogramm MP bezeichnet.

Bartsch P. gr. IX. 590. beschreibt von Pleginck 23 Blätter, dieses Verzeichniss ist aber nicht complet. Pleginck soll auch in Holz geschnitten haben.

1) Die Hochzeit zu Cana, sehr reiche und grosse Composition, nach Andrea Vicentino's Bild in der Kirche Ogni Santi zu Venedig. MP. F. 1594. Andrea Vincentino inv. Aus mehreren kräftig radirten Blättern zusammengesetzt, s. gr. roy. fol. Nicht im Bartsch.
2) St. Georg erlegt den Drachen, 4.
3) Die kirchlichen Würden und Orden, nach Bartsch eine Folge von 8 Blättern, jedes mit Aufschriften, welche die Namen der dargestellen Personen enthalten, das Blatt: Humilitatores S. Maria. Unser Frauen Bruder, mit Martin Pleginck fecit 1594 bezeichnet, die andern links unten mit dem Monogramme, H. 1 Z. 8—9 L., Br. 2 Z. 4 L. Diese Folge ist wahrscheinlich mit einem Titel versehen, und in 8 Blättern kaum vollständig.
4) Verschiedenes Militär zu Pferd; nach Bartsch eine Folge von 6 Blättern, es sind aber deren mehrere unter einem eigenen Titel. Ein Blatt mit zwei Reitern nach links, welches Bartsch nicht kannte, ist bezeichnet: Martin Pleginck fecit 1594. Andere Blätter zur Vervollständigung der von Bartsch angegebenen Folge bietet die k. Kupferstichsammlung in Copenhagen, H. 1 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L. S. F. v. Rumohr's und Thiele's Beschreibung derselben, S. 25.
5) Verschiedenes Militär zu Fuss, nach Bartsch eine Folge von 7 Blättern mit Titel, H. 1 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L. Dies sind

Digitized by Google

Copien jener Blätter, welche J. de Gheyn nach H. Golzius gestochen hat.

6) Die Fechter, je zwei auf einem Blatte, Folge von 6 Blättern mit Titel: Fechter-Büchlein etc., H. 2 Z. 2 L., Br. 3 Z. 5 L.

7) Zwei Männer mit einem Bienenkorbe auf der Tragbahre, aus welchem Männer-, Weiber- und Kinderköpfe hervorragen. Oben liest man: An der hellsten Nacht etc. Im Täfelchen: Martin Pleginck fecit 1594. Stephani Herman Onnoltzbach ex., H. 1 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L. Wer dieser Steph. Herman gewesen, zeigt das folgende Werk.

8) Eine Folge von 6 Blättern mit verschiedenen Thieren in einzelnen Gruppen, mit dem Titel: Neu Thierbüchlein gemacht und gedruckt in Onnoltbach bey Stephan Hermann, Goldschmidt daselbsten 1594, qu. oval, H. 1 Z. 7 L., Br. 2 Z. 5 L. Eines dieser Blätter hat das Zeichen MP.

Pleginer, Martin, wird im Winkler'schen Catalog Martin Pleginck genannt.

Plepp, Joseph, Maler, Architekt und Feldmesser von Basel, war Schüler von D. Heintz und in Bern ansässig. Er malte mit Beifall Bildnisse, perspektivische Darstellungen und Früchte, starb aber in der Kraft der Jahre 1641. Wir haben von ihm: Nova et compendiosa Urbis et Agri Bernensis descriptio geographica, mit Kupfern, 1638.

Plesch, Johann Ernst Constantin, Maler, wurde 1752 zu Meissen geboren, und in Dresden als Zeichnungslehrer angestellt. Starb daselbst 1815.

Pless, Johann Friedrich, Maler, der um 1665 in Prag lebte.

Plessis, J. S., s. Duplessis.

Pletsch, H., Lithograph, vielleicht nur Dilettant. Es fanden sich von ihm Blätter mit Thieren, auf welchen manchmal ein Monogramm steht.

Pletzger, s. Plaetzger.

Pleydenwurf, Hans, Maler zu Nürnberg, vielleicht der Vater des Wilhelm Pleydenwurf, kommt bereits 1458 in den Bürgerbüchern der erwähnten Stadt vor. Ueber eines seiner Werke gibt uns Hoffmann 1829 in der Monatschrift von und für Schlesien S. 512 Aufschluss. Dieser Schriftsteller fand urkundlich, dass 1462 ein von Pleydenwurf gemaltes grosses Altarbild in der Kirche der heil. Elisabeth zu Breslau aufgestellt wurde.

Pleydenwurf, Wilhelm, Maler und Formschneider, der gegen Ende des 15. Jahrhunderts in Nürnberg arbeitete, und vielleicht auch daselbst geboren wurde, da in den Bürgerbüchern schon 1458 ein Hans Pleydenwurf vorkommt. Doch lebte in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts auch in Bamberg ein Maler Cunz Pleydenwurf, der in Rechnungen vorkommt. Im Jahre 1447 erhielt er nämlich für verschiedene, von ihm gemalte, Stadtpaniere 17 fl. Ob nun die Pleydenwurf ursprünglich von Bamberg nach Nürnberg gezogen, wollen wir nicht untersuchen, es ist ja selbst die Lebensgeschichte des jüngern Wilhelm noch im Dunkeln. Von

Digitized by Google

seiner Thätigkeit spricht aber ein für jene Zeit höchst bedeutendes Werk, die Schedel'sche Chronik, die in lateinischer und deutscher Ausgabe vorliegt mit Formschnitten von Pleydenwurf und Wolgemut und ihrer Schule. Die erste vollständigere lateinische Ausgabe hat den Titel: Registrum hujus operis libri cronicarum cum figuris et ymaginibus ab inicio mundi. Am Schlusse steht: Adest nunc studiose lector finis libri Cronicarum per viam epithomatis et breuiarii compilati opus qdem preclarum, et a doctissimo quoq comparandum. Continet em gesta etc. — Ad intuitū autem et preses prouidorū ciuiū Sebaldi Schreyer et Sebastiani Kamermaister hunc librum dominus Anthonnius Koberger Nurimberge impressit. Adhibitis tamen viris mathematicis pingendiq. arte peritissimis. Michaele wolgemut et wilhelmo Pleydenwurf quorū solerti accratissimaq. animaduersione tum civitatum tum illustrium virorum figure inserte sunt. Consummatiū autem duodecima mensis July. Anno salutis nrē 1493. Die deutsche Ausgabe ist betitelt: Register des Buchs der Croniken und geschichten mit figurn und pildnussen von anbeginn der welt bis auf dise unsere Zeit. Am Schluss: hie ist entlich beschlossen das buch der Croniken und gedechtnuss wirdigern geschichtē vō anbegynn der welt bis auf dise unsere zeit vō hochgelertē mannē in latein mit grossem Fleiss und rechtfertigung versammelt, und durch Georgium alten — — ausszugsweise in diss teutsch gebracht, und darnach durch den erbern und achtpern Anthonien Koberger daselbst zu Nürmberg gedruckt. — — und auch mit anhangung Michael wolgemuth und Wilhelm pleydenwurffs maler daselbst auch mitburger die diss werk mit figuren werklich geziert haben. Vobracht ann 25. tag. des monats Decembris Nach der gepurt Christi unssers heylands 1493. jar.

Diese beiden Ausgaben bezeugen Pleydenwurf's und Wohlgemuth's Theilnahme an der technischen Ausführung des Werkes, indem man am Schlusse deutlich liest: dass M. Wolgemuth und W. Pleydenwurf maler „diss werk mit figuren werklich geziert haben." Aus dem Worte „werklich" schliesst B. v. Rumohr (zur Gech. und Theorie der Forsch. S. 80) vor allen auf eine eigenhändige Theilnahme am Formschnitte, und behauptet ferner, dass unter den Gehülfen und Schülern auch der junge Dürer gewesen. Einige frühere Schriftsteller glaubten, dass Wohlgemuth und Pleydenwurf nur die Zeichnungen gefertigt haben, v. Murr aber (Journal II. 132) legt dem Pleydenwurf nur die Holzschnitte bei. Auch Doppelmayr lässt den Wohlgemuth nur als Zeichner auftreten, und Heinecke (N. Nachrichten 150) scheint zu glauben, dass von Pleydenwurf zunächst nur die Bildnisse von Juristen herrühren. Wenn Rost in seinem Handbuch von Kupferstichen der Schedel'schen Chronik spricht, so ist er im Irrthume.

In Zeichnung und Formschnitt gehören dann diesen Künstlern und ihrer Schule wohl noch mehrere andere Werke aus der Offizin des Ant. Koburger an, wie die Bibel unter dem Titel: Das Durchlauchtigste Werk der ganzen heiligen Geschrift, genannt dy Bibel. Am Ende: gedruckt durch Antonium Koburger, in der Löblichen K. R. St. Nurenberg 1483. Man findet davon Exemplare mit ausgemalten Holzschnitten und vergoldeten Anfangsbuchstaben. Ferner: Passional, das ist der Heiligen Leben. Am Ende: ist gebedruckt diss Passional durch Ant. Koberger Nureinberg. 1488.

Christ glaubte diesem Künstler auch alte Kupferstiche zuschreiben zu müssen, welche Bartsch P. gr. VI. 309. unter die Blätter unbekannter Meister zählt. Sie tragen nur die Initialen P W., was nach Christ W. Pleydenwurf bedeuten soll; alle in die Sache be-

Digitized by Google

darf eines näheren Beweises, der nicht geführt werden kann, und somit wollen wir dem anonymen altdeutschen Meister P. W. seine eigene Stelle einräumen.

Das Todesjahr des W. Pleydenwurf ist unbekannt, so wie jenes des älteren Malers Hans Pleydenwurf. Murr fand auch eine Malerin Helena Pleydenwurf vom Jahre 1495 erwähnt.

Pleydenwurf, Cunz und Helena, s. den obigen Artikel.

Plimmer, John, Zeichner und Radirer, zeichnete sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts im Landschaftsfache aus.

Folgende radirte Blätter sind von seiner Hand:

1) Landschaft mit Pegasus und den Musen, rechts ein Tempel, 1760, H. 4 Z., Br. 7 Z.
2) Landschaft mit architektonischen Ruinen, im Vorgrunde ein Krieger mit mehreren Frauen, in der Luft der geflügelte Pegasus, 1760, H. 6 Z., Br. 8 Z. 3 L.
3) Landschaft mit den allegorischen Gestalten der Zeit und der Jahreszeiten, 1760, 5 Zoll ins Gevierte.
4) Eine kleine Landschaft in runder Form, 1760, Durchmesser 2 Z. 8 L.
5) Eine ähnliche Landschaft, Durchmesser 18 L.

Plistaenetus, Maler von Athen, der Bruder des berühmten Phidias, wird von Plutarch erwähnt.

Ploegsma, Dirk Jacobs, Maler, wurde 1769 zu Leeuwarden geboren, und von der Natur mit grossen Anlagen begabt, verlegte er sich schon frühe unter M. Accama's Leitung auf die Zeichenkunst, worauf ihn J. Verrier mit den Grundsätzen der Malerei bekannt machte. Zu jener Zeit copirte er einige Bilder früherer Meister, malte aber auch Bildnisse, die man von grosser Aehnlichkeit und trefflich behandelt fand, wie das seines Vaters, eines Capitäns, und seiner Frau, des oben genannten J. Verrier und sein eigenes. Ueberdiess finden sich von Ploegsma noch etliche Genrebilder, und ein historisches Gemälde, welches die Pharisäer vorstellt, wie sie die Jünger des Herrn tadeln, dass sie am Sabath Kornähren pflücken. In diesen Gemälden offenbaret sich ein glückliches Talent, das aber nicht zur Reife kam, da der Künstler schon 1791 starb.

Ploemb, s. Pluemb.

Ploetz, Heinrich, Miniatur- und Emailmaler, wurde 1748 in Holstein geboren, aber von A. Marsinhe zu Genf in seiner Kunst unterrichtet. Hierauf kam er in das Haus des berühmten Naturforschers Bonnet, und zeichnete da verschiedene Insekten und Ansichten, bis er endlich 1795 nach Italien sich begab. Er besuchte Livorno, auch Corsica und Genua, ging dann nach Deutschland, malte zu Hamburg, in Berlin und anderwärts zahlreiche Bildnisse, und reiste endlich nach Copenhagen, wo er eine königliche Anstellung fand, und um 1810 starb. Ploetz arbeitete in einer eigenthümlichen Weise in Miniatur und Email, indem er nicht punktirte, sondern die Farben weich in einander vertrieb. M. Haas stach nach ihm das Bildniss des Königs und der Königin von Preussen. Clemens stach das Bildniss des Königs Friedrich VI. von Dänemark.

Digitized by Google

Ploetzer, s. Ploetz.

Ploja, s. Piola.

Plonsky, Moriz, Zeichner, Maler und Radirer, ein Pole von Geburt, war Schüler v. J. P. Norblin, und wie dieser ein trefflicher Künstler, der in Paris lebte. Er malte und zeichnete verschiedene Genrestücke, und radirte auch Blätter ähnlichen Inhalts. Seine Zeichnungen sind in Tusch ausgeführt, wenigstens solche von antiken Statuen.

Seine radirten Blätter, theils nach Rembrandt, theils nach dessen Manier um 1802 gefertiget, bestehen in Studien von Köpfen, Figuren, Thieren, Carrikaturen nnd in ausgeführten Compositionen, unter folgendem Titel: Recueil de dix neuf Etudes, gravées à l'eau-forte par M. Plonsky, 8. bis fol., oder auch auf 10 Blättern in fol. gedruckt. Es gibt Abdrücke vor der Schrift und vor den Numern, auch unvollendete Probedrücke, wie vom Templer. Zu den ausgeführteren Blättern gehören noch:

Interieur de Corps-de-Garde, le juif d'Amsterdam, le marchand de paniers etc.

Ploos van Amstel, Cornelis, Zeichner und Kupferstecher, ein in der Geschichte dieser Kunst merkwürdiger und oft genannter Mann, wurde 1726 (nicht 1732, wie Rost, Füssly u. A. sagen) zu Amsterdam geboren und mit aller Sorgfalt erzogen, da seine Eltern in sehr vermöglichen Umständen lebten. Er äusserte schon in früher Jugend grosse Vorliebe für Kunst und Wissenschaft, der Umgang mit kenntnissreichen Männern gab ihm schon in den Knabenjahren eine gewisse Reife des Verstandes, und einige Kunstfreunde erregten in ihm eine solche Neigung zur Kunst, dass er nicht nur eine bedeutende Summe auf die Anschaffung von Kunstschätzen verwendete, sondern auch selbst der Zeichenkunst sich mit Eifer widmete. Seine Sammlung von Handzeichnungen italienischer, französischer, deutscher und niederländischer Meister war weit berühmt, und die Nachahmung solcher Zeichnungen im Kupferstiche und Drucke beschäftigten ihn jahrelang, bis er endlich zu einem Resultate gelangte, wie vor ihm kein anderer. Er ahmte Oelmalereien mit ihren Farbenmischungen, Zeichnungen mit allerhand Kreiden, getuschte Arbeiten u. s. w. bis zur Täuschung nach. Er bediente sich aber dabei einiger geschickter Zeichner und Kupferstecher, die unter seiner Leitung von 1764 an eine Anzahl solcher Facsimiles lieferten. Mehrere sind von Ploos van Amstel selbst gefertiget, nicht minder trefflich als die übrigen, denn er war ein geschickter Zeichner und Stecher. Die ersten Versuche in Zeichnungsart und im Drucken mit mehreren Platten machte er vor einer eigenen Commission der Akademie der Wissenschaften in Harlem, um die Zweifel zu beseitigen, ob die farbigen Blätter einzig durch den Druck von mehreren Platten enstanden seien. Dieses sein Werk kommt gewöhnlich in 46 Blättern vor, unter einem vom Ploos selbst gezeichneten Titelblatte, welches ein Monument mit lateinischer Inschrift zeigt, und darauf einen Genius, der einen Schild mit der Lilie hält. Man liest auf diesem hellbraun gedruckten und weiss gehöhten Blatte: Inventor Cornelius Ploos van Amstel. D. 1. Febr. 1765, fol. Die Blätter sind von 1 — 46 numerirt, dies vom Künstler selbst, da er nur eine gewisse Anzahl von Abdrücken ausgehen lassen wollte. Es gibt indessen noch andere Arbeiten, die in dem erwähnten Werke nicht vorkommen. J. A. G. Weigel beschreibt in der Aehrenlese auf dem

Digitized by Google

Felde der Kunst II. S. 29 ff. die Blätter eines Exemplars, welches ein Geschenk des Künstlers an Hendrick Feyt war, und darin kommen Abdrücke vor, die in den gewöhnlichen Exemplaren fehlen, so dass es den Anschein hat, als seien die Platten von Ploos selbst vernichtet worden. Die Abdrücke, welche dieses Exemplar enthält, belaufen sich auf 137, die alle Weigel beschreibt: Arbeiten, die in den gewöhnlichen Exemplaren nicht vorkommen, Varietäten im Drucke, Probedrucke. Exemplare dieser Art wurden nur an wenige Freunde verschenkt. Ueber das berühmte Zeichnungswerk des Ploos van Amstel gibt es eine kleine Schrift: Avis concernant une collection d'estampes, selon la nouvelle invention de M. C. Ploos van Amstel, fils de J. C. In einer neuen Ausgabe haben wir dieses Hauptwerk künstlerischer Technik unter folgendem Titel: Collection d'Imitations de dessins d'après les principaux maitres hollandois et flamands, commencée par C. Ploos van Amstel, continuée et portée au nombre de cent morçeaux. Avec des reseignemens hist. et detaillés sur ces maitres et sur leurs ouvrages. Précedés d'un discours sur l'état ancien et moderne des arts dans les Pays-Bas. Par C. Josi. A Londres chéz C. Josi 1821, roy. fol. Dieses Prachtwerk existirt nur in 100 Exemplaren, von welchen 77 in die Hände der Subscribenten übergingen, gegen die Summe von 40 Guineen. Darin findet man nicht nur die 46 bekannten Blätter des Ploos van Amstel, sondern auch viele andere, die Josi nach schätzbaren Zeichnungen meist früherer Meister in ihrer Manier meisterhaft ausführen liess, nebst dem Bildnisse des P. van Amstel. Auch die alten Exemplare, wie eines in der Aehrenlese von Weigel beschrieben ist, sind sehr kostbar. R. Weigel werthet (Kunstkatalog No. 4822) ein solches in 120 Blättern — darunter 48 seltene, bisher unbeschriebene — auf 110 Thlr.

Ploos van Amstel starb 1798 zu Amsterdam, und 1800 wurde seine Kunstsammlung verkauft. J. A. Weigel zählt in der Aehrenlese drei Bildnisse des Künstlers auf, die sich in dem Werke an Hend. Feyt befinden.

1) Die Halbfigur des Künstlers, sitzend mit dem Grabstichel in der Hand, umgeben von Attributen der Musik, Malerei und des Handels. Ohne des Künstlers Namen (nach J. Marinkelle von N. van der Meer), fol.
2) Brustbild desselben mit dreieckigem Hut und dem Grabstichel in der Hand, zur Seite Attribute der bildenden Künste, des Handels, ein Globus etc. Ohne des Meisters Namen, aber nach einer handschriftlichen Bemerkung von R. Vinkeles, 1765, gr. qu. 4. Im ersten und zweiten Drucke radirt.
3) Ein anderes Brustbild desselben mit den Attributen des ersten Bildnisses. Ohne Namen des Radirers, 8.

Das Werk des Künstler in der gewöhnlichen Ausgabe von 46 numerirten Blättern:

1) Das Titelblatt, Monument mit Genius und die Dedication: Viro Amplissimo, Nobilissimo, Jonae Witsenio Icto, civium Amstelaedamensium Patri Consulique Vigilantissimo etc. etc. Hunc aëri incisorum Extyporum fasciculum, quasi manu exarata et delineata Excellentissimorum inter Belgas Pictorum imitantium, ea qua par est reverentia D. D. D. Inventor Cornelius Ploos van Amstel. D. 1. Febr. 1765, kl. fol.

2 — 3) Zwei kleine Landschaften mit Bauholz am Ufer, H. Zaftleven del., v. Amstel fec. 1766. In Tusch, kl. 4. In früherem Drucke leicht in Bister.

Digitized by Google

4) Geschlossene Landschaft mit Viehheerden und Hirten am Wasser. Adrian v. d. Velde del. 1763, getuscht, kl. fol.

5) Die Frau, welche zur Thüre hinaussieht, nach Rembrandt, 1765. Colorirte Zeichnung in den gewöhnlichen Werken, 4. Frühere Varietäten: a) in Bister, b) in lichtem Bisterton.

6) Der Knabe in der Hausthüre, oder Rembrandt's Sohn Titus, nach dessen Originalzeichnung, ehemals bei Goll von Frankenstein, jetzt bei S. Wooburn in England. In gleicher Grösse und Ausführung mit dem obigen.

7) Das Innere eines Bauernhauses, wo ein Mann die Zeitung liest, dabei drei andere Figuren, A. v. Ostade del. 1673. Als colorirte Zeichnung, 1766 gefertiget, kl. fol. Frühere Drucke in Bister.

8) Holländische Dorfansicht im Winter mit sechs Figuren am Canal, Friedrich von der Pfalz, oder der Winterkönig mit Gefolge, von H. Avercam de Stomme van Campen 1621 gezeichnet. Tusche, die Figuren in Farben behandelt, 1766, kl. fol.

9) Bildniss von Jan Josephszoon van Goyen, Brustbild, von A. van Dyck 1638 gezeichnet. In Zeichnungs-Manier, das Fleisch leicht mit Rothstein angelegt, 1769, 4.

10) Der Gemüsemarkt im Dorfe, von J. J. van Goyen 1653 gezeichnet. In schwarzer Kreide 1767, qu. fol.

11) Der Viehmarkt beim Dorfe, nach demselben, das Gegenstück.

12) Das Mädchen am Clavier, G. Douw del. 1660. Der Kopf lavirt, die Draperie flüchtig roth, 1767, 4. Das Original besitzt Baron Verstolk van Soelen.

13) Marine; ein grosses Schiff auf der See und kleine Fahrzeuge, Amsterdam in der Ferne. L. Backhuyzen del. 1694. In Tusch 1769, gr. qu. 8. Früherer Druck in Tuschton von zwei Platten.

14) Die sitzende Bäuerin, welche Blinzen bäckt, nach Metzu. In schwarzer Kreide, 1768, gr. 4.

15) Hirten mit Vieh bei einem Flusse, von N. Berghem 1654 gezeichnet. Leicht getuscht, 1769, kl. qu. fol.

16) Maria das Jesuskind anbetend, in einer Einfassung von Blumen auf hellbraunem Grunde, nach A. Bloemaert, 1769, 4.

17) Die Bauerngesellschaft im Vorhofe des Hauses, ein alter Bauer spielt die Violine, nach A. v. Ostade's Gemälde in der k. Sammlung im Haag. Ein Hauptblatt in Farben, 1769, kl. fol. Frühere Probedrücke: a) fast nur Umriss, b) mit unvollendetem Tuschton, c) vollendeter Tuschton, d) in farbigen Tönen.

18) Die junge Frau mit dem Buche am Tische, das Bildniss der Maria Tesselschade, Tochter von Roemer Visscher. Nach der Zeichnung von H. Golzius bei J. de Vos in Amsterdam. Rothstein und schwarze Kreide, kl. fol. Es gibt einen wenig vollendeten Probedruck.

19) Portrait eines Mannes im Lehnstuhle sitzend, C. Visscher del. 1651, in schwarzer Kreide, 1771, kl. fol. Im früheren Drucke unvollendet in Schwarzkreideton von zwei Platten.

20) Landschaft mit Wäscherinnen im Vorgrunde, der Mann führt ein gesatteltes Pferd, nach Ph. Wouvermans (1661). In Tuschmanier, 1771, qu. 4.

21) Das Innere einer gothischen Kirche mit dem Zeichner, 1630 v. P. Saenredam gezeichnet. In Farben lavirt, 1774, 4.

Digitized by Google

Frühere Versuche: a) mit drei Tuschtönen ohne Umrisse, b) in Farben mit weissen Säulen.

22) Concert von zwei Figuren. Karel van Mander del. 1603. Leicht lavirt, 1772, 4.

23) Ein sitzender Mann mit Mütze und Bandelier, die Flinte haltend. G. Flink del. 1643. In schwarzer Kreidemanier, 1773, fol. Frühere Drucke: a) Licht in schwarzer Kreide, b) gemischter Kreideton.

24) Flussansicht mit Schiffen, in der Ferne eine Stadt, nach P. Coopse, Tusche, etwas gefärbt, 1775, gr. qu. 8.

25) Der schlafende Bauer auf dem Schemel an der Bretterwand, im Grunde drei andere, welche schmausen. Ad. Brouwer del. 1635. Bister, 1775, 4. Varietäten sind: a) in einem linden Tuschtone von der rechten Seite, b) der Bauer in doppeltem Tuschton.

26) Der Spieler mit Karten am Tische. F. Mieris del. 1665. In schwarzer Kreide, 1777, 4. Es gibt zwei mehr oder weniger vollendete Probedrücke.

27—28) Zwei Pudelhunde, der eine liegend, der andere sitzend, nach W. v. Mieris. In schwarzer Kreide, qu. 12. Die Originale hat Proclamator Weigel in Leipzig. Im ersten Probedrucke sind beide Blättchen auf einer Platte wenig vollendet, im zweiten ist die Arbeit weiter vorgerückt.

29) Der Fischausrufer mit Klöppel und Becken, nach C. du Sart, 1776. In chinesischer Tusche, 4. Frühere Drucke: a) Federumriss und lichter Tuschton, b) in Bisterton, der Mann im Umriss.

30) Der Herr bei einer Dame, der Page reicht ihr zu trinken, nach Terburg. In Bister, 1779, kl. fol. Früherer Druck in Tusch.

31) Die sitzende junge Dame mit einem musikalischen Instrumente. G. Netscher del. 1664. In Tusche, oval in 4.

32—33) Zwei Seestücke, eines mit aufgehender Sonne, das andere mit Mondschein, nach L. Backhuyzen. In chinesischer Tusche, 1781, qu. fol.

34) Das Urtheil des Salomon, nach L. van Leyden's Zeichnung der Gallerie des Erzherzog Carl von Oesterreich, 1515. In Bister, 1782, gr. 4.

35) Die Landschaft mit einer Ruine, und im Vorgrunde der Bauer mit dem Esel, nach Th. Wyck. In Bister, 1782, kl. qu. fol.

36) Die fünf sitzenden Direktoren des Waisenhauses in Harlem. J. de Bray del. 1663. In chinesischer Tusche, qu. fol. Das Original bei Goll von Frankenstein.

37) Der Anwalt und sein Gehülfe. J. Steen del. 1672. In chinesischer Tusche, 1777, 4. Im frühern Versuche: a) Federumriss, b) zum Theil in Tuschtönen.

58) Der Hirt die Schaafheerde durch das verfallene Thor treibend. J. van der Does del. 1699. In chinesischer Tusche, 1781, 4.

39) Bergige Landschaft mit Gebäuden und Viehheerden. J. van der Meer de Jonghe del. 1704. In chinesischer Tusche, 1784, qu. fol.

40) Der Schlächter und sein Weib im Inneren eines Hofes, nach J. Saenredam's Zeichnung von 1610. In chinesischer Tusche, 4. Frühere Drucke: a) Federumriss, b) mit zwei Tuschtönen.

41) Die Bauernfamilie in der Stube, das Weib mit dem Kinde sitzt neben dem Korbe, dabei ein Junge. C. Bega del. 1684.

Digitized by Google

in Bister vollendet 1772, 4. Im frühen Drucke: a) Federumriss, b) in zwei Bistertönen.

42) Der Botaniker am Tische beschäftiget, dabei drei Männer, nach G. v. Eckhout, 1780. In Bister, qu. 4.

43) Eine Landschaft mit vier Schaafen am Stalle, nach K. du Jardin. In chinesischer Tusche, qu. 4.

44) Der Chymist und seine Gehülfen im Laboratorium. J. Langhans 1711. In Bister, qu. 8.

45) Flussansicht mit drei Schiffen am Ufer. J. Esselens del. 1708. In chinesischer Tusche, 1771, qu. fol. Frühere Drucke: a) leichter Kreideentwurf. b) in zwei Tuschtönen.

46) Dorfansicht mit vielen Figuren, rechts Wasser, von A. v. Everdingen gezeichnet. In Bister, 1782, qu. fol.

Höchst seltene, in gewöhnlichen Exemplaren nicht vorkommende Blätter, mehr oder weniger vollendete Probedrucke, nach dem von J. A. G. Weigel in der Aehrenlese beschriebenen Exemplare, und nach R. Weigel's Exemplar in 120 Blättern, detaillirt im Kunstkataloge No. 4822. Bei den Blättern aus G. Weigel's Exemplar ist die Grösse bloss allgemeinhin durch 4., qu. 4., gr. 4., 8. etc. angegeben.

47) Bildniss von W. T. Block, Mr. Scheeps Timmerman. Is gebooren te Zaardam 31. May 1684 en heeft heedens 8. May 1775 zyn 154 Schipvood' Ed: O: H: onderhanden. Mit dem Monogramm des Künstlers und der Jahrzahl 1775. In Rothsteinmanier, H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 9 L. Im Probedruck vor der Schrift. J. A. G. Weigel nennt auch noch einen Druck in schwarzer Kreidemanier.

48) Brustbild eines Mannes mit frisirtem Haar, in Tusch und Rothstein licht gehalten, kl. 4. Daselbe Blatt mit Hintergrund und stärker in den Tönen.

49) Der Kopf eines Kindes, nach A. v. Dyck, Kreide und Tuschmanier, H. 5 Z., Br. 3 Z. 9 L.

50) Der heil. Franziscus, nach A. Bloemaert. Bistermanier, H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 2 L. Es gibt davon einen Probedruck.

51) Adam und Eva umschlungen stehend, wahrscheinlich nach Bloemaert, in Bister, 4. Ein Federumriss bei G. Weigel „Tweede Proef" bezeichnet.

52) Der Herr des Weinberges im Evangelium, nach C. Luyken. In Tuschmanier von Schreuder, H. 4 Z., Br. 5 Z. 6 L. Dasselbe Blatt braun gedruckt.

53) Ein stehender Mann bei Baulichkeiten, nach demselben. Bistermanier, H. 3 Z. 2 L., Br. 1 Z. 11 L.

54) Ein Mann am Tische bei der Geldkasse, vor ihm ein Arbeiter mit einem Papier, ein anderer an der Thüre wartend, wahrscheinlich nach Luyken, kl. 4. a) Federumriss, b) in Bister.

55) Lazarus an der Thüre des Reichen, der stehend unter der Thüre zu ihm spricht, wahrscheinlich nach Rembrandt. Tusche, 4.

56) Ein lesendes junges Weib, anscheinlich nach G. Metzu. Rothstiftmanier. H. 6 Z. 3 L., Br. 5 Z. 8 L. Dasselbe Blatt in wenig vollendetem Probedruck.

57) Lesendes altes Weib in ganzer Figur sitzend, anscheinlich nach G. Metzu, 1659. Bistermanier, H. 11 Z. 3 L., Br. 7 Z. 11 L. Es gibt davon einen Probedruck, und einen noch früheren, wenig vollendeten Abdruck.

Digitized by Google

58) Sitzender Bauer mit Pfeife und Krug, nach Ostade in Farben, H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 7 L.

59) Sitzender Bauer mit Glas und Krug, nach demselben in Farben, H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 5 L. In R. Weigel's Exemplar 1768 als Geschenk an Feyt angemerkt. Im frühesten Probedruck ist die Platte grösser, mit Löchern in den Rändern.

60) Die Bauern beim Trinken, nach Ostade, bekannt durch des letzteren Radirung: Le gouté, Bartsch Nr. 50. In Holland nennt man es „het kleine Binnenhuis. In Bistermanier, H. 7 Z. 8 L., Br. 9 Z. 5 L.

61) Ein sitzender Bauer die Pfeife anzündend, neben ihm auf der Erde der Krug, wahrscheinlich nach Ostade, Federumriss und in Farben, kl. 4.

62) Zwei kleine Mädchen, nach Ostade. Kreidemanier, H. 3 Z., Br. 2 Z. 10 L. Dasselbe Blatt roth gedruckt.

63) Die Bauernfamilie in ihrer Wohnung, nach Ostade. Tuschmanier, H. 8 Z. 9 L., Br. 8 Z. 2 L.

64) Der pissende Bauer, anscheinlich nach Ostade. Rothstiftmanier. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 1 L.

65) Ein sitzendes Weib mit Korb, das Gegenstück, in Rothstein, H. 3 Z., Br. 2 Z. 1 L.

66) Ein stehender Bauer, fast vom Rücken gesehen, nach Ostade, Bistermanier, H. 5 Z. 2 L., Br. 2 Z. 11 L.

67) Ein sitzender Bauer mit Krug und Glas in den Händen, den Fuss auf einem Schemel, nach A. v. Ostade, kl. 4. a) Federumriss und linder Tuschton des Hutes, b) doppelter Tuschton, c) in Farben.

68) Eine Bauernstube mit einem sitzenden arbeitendem Weibe neben der Wiege, ein Mann spricht zum Fenster herein, nach Ostade. Federumriss, kl. qu. fol.

69) Eine Bauernstube, der sitzende Alte spricht zu einem Weibe, die ein Kind füttert, neben einem sitzenden Jungen. Das Mädchen trocknet Windeln am Feuer, nach Ostade, gr. 4. a) in lichtem Bisterton, b) in dreifachem Tuschton.

70) Ziehende Marktleute mit Wagen an der Thüre eines Wirthshauses, vor der Wirthin eine Bettlerin, wahrscheinlich nach Ostade. Federumriss und licht in Bister, qu. 4. Dasselbe Blatt, blos linder Bisterton, ohne Umrisse.

71) Das Weib mit dem schreienden Knaben, dabei noch ein Weib mit zwei anderen Kindern, nach Rembrandt, Kreide- und Bistermanier, H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 4 L. Im Probedruck weniger lavirt; auch ein Federumriss.

72) Ein Herr und eine Dame mit ihrem Diener, und auch andere Figuren am Meeresstrand, nach J. Esselens. Bistermanier, H. 4 Z. 4 L., Br. 6 Z. 5 L. In einem früheren Drucke Federumriss und etwas Tuschton.

73) Ein stehender Bauernknabe mit grossem Hut, vielleicht nach C. Visser. Kreidemanier, H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 4 L. Im Probedruck weniger vollendet.

74) Der Soldat mit einem Weibe. L'Amoureux. R. Vinkeles ad vivum delin. 1767. Federmanier, H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 8 L.

75) Die alte Hirtin mit dem Stab, vielleicht nach A. Both. Tuschmanier, H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 10 L.

76) Kinder als Genien der Jahreszeiten, nach J. de Wit. Bistermanier, H. 6 Z. 9 L., Br. 4 Z. 5 L.

77) Kinder mit Wein, oder der kleine Bacchus und seine Gespielen, nach demselben in Bistermanier, H. 6 Z., Br. 4 Z. 10 L.

Digitized by Google

78) Fünf Kinder um ein Weingefäss mit Trinkgeschirren und Trauben, nach J. de Wit. a) Federumriss, b) Bister und weiss gehöht., 4.

79) Schwebende Genien mit Blumen und junge weibliche Figuren in Wolken, nach demselben. Tusch, qu. fol.

80) Drei Kinder mit Weintrauben, die ein vierter auf der Mauer austheilt, nach Wit. a) Federumriss, b) im Carmintton von der Gegenseite, c) im stärkeren Rothsteinton, 4.

81) Der Dorf-Geiger, in Rothsteinmanier, H. 3 Z. 2 L., Br. 1 Z. 9 L.

82) Ein stehendes Weib mit Mantel und Hut, das Gesicht verhüllt. In Kreide und Tuschmanier, H. 3 Z. 7 L., Br. 1 Z. 11 L.

83) Korbflechter und andere Figuren bei einem Hause. Bistermanier, H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 11 L.

84) Das Bauernweib mit dem Kinde, nach C. du Sart. In Farben, H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 8 L. Es gibt einen Probedruck.

85) Ein stehender Bauer seinen Krug betrachtend, wahrscheinlich nach Dusart, 4. a) Rothstein, b) stärker und mehr lavirter Ton.

86) Halbfigur eines alten Bauern mit der Mütze, den Krug in den Händen, wahrscheinlich nach F. Hals. Schwarze Kreide, 4.

87) Eine Hand in schwarzer Kreide, in J. G. A. Weigel's Exemplar handschriftlich vom Künstler J. v. d. Myn del. bezeichnet, qu. 4.

88) Das Schweinschlachten in einem Bauernhofe, sieben Figuren nach C. du Sart, 4. a) Umriss und an einigen Stellen bloss im Tuschton, b) in drei Tuschtönen, ein Weib blos im Umriss.

89) Ein am Baumstamme sitzendes Kind, Federumriss und Bister, qu. 16.

90) Ein Mann mit dreieckigem Hute, der ein sitzendes Weib liebkos't, wahrscheinlich nach C. Troost, 4. a) Federumriss und etwas Rothstein, b) Rothsteinumriss.

91) Ein kleiner sitzender Bauernjunge mit grossem runden Hut, kl. 4. a) Schwarze Kreide, b) Rothstein.

92) Eine am Tische bei Licht sitzende arbeitende Frau, nach Schalken. Bister, 4.

93) Ein stehender Alter mit grossem Hut und Schurzfell vor dem Schubkarren. Auf dem Blatte des Exemplars für H. Feyt steht: Eerste Proef en met Couleuren te drukken 1767. Bisterton und etwas gefärbt, 8.

94) Ein stehendes betendes Bettelweib mit einem Stocke, 8. a) Federumriss, b) die Figur auf dem Rücken in starkem Tuschtone, c) vollendet in Tuschtönen.

95) Ein Seeufer mit vielen Segelschiffen, rechts stösst ein Schiffer auf einem Pfahlkopfe den Kahn ab, wahrscheinlich nach Backhuyzen, qu. fol. a) Federumriss, b) in Tusche.

96) Das sitzende lesende Weib, nach J. de Bray, 4. a) Unvollkommener Probedruck mit etwas Tuschton, b) mit mehr Tuschton, c) mit Tuschton und etwas Rothstein, d) mehr vollendet.

97) Der Reiter am Pferde stehend, das ein Junge hält, spricht zu seinem Hunde, nach Ph. Wouvermans. a) Federumriss, b) in Tusche.

98) Die Köchin, oder ein sitzendes Weib mit dem Kraute in der Hand, mit einer holländischen Unterschrift, welche besagt, dass Wilhelm V. von Oranien dieses Blatt den 13. März

Digitized by Google

1773 in Beiseyn des H. Roon, Brovesser Alleman, Ploos van Amstel, C. Buys und B. Schreuder gefertiget hat, 4. a) Kreidenumriss, b) in Rothsteinmanier, c) schwarz gedruckt.

99) Marine mit Schiffen, nach W. v. d. Velde jun., in Tuschmanier. H. 5 Z. 10 L., Br. 9 Z. 6 L.

100) Eine ähnliche Marine, nach demselben und in gleicher Manier. H. 4 Z. 5 L., Br. 9 Z. 1 L.

101) Hafenansicht mit Figuren und Schiffen, nach J. Lingelbach, in Bistermanier. H. 3 Z. 11 L., Br. 5 Z. 1 L.

102) Eine See mit zwei dreimastigen Schiffen und einem Segelfahrzeuge, wahrscheinlich nach W. v. d. Velde. Federumriss, 4.

103) Landschaft mit zwei Figuren, anscheinlich nach J. C. Dietsch, in Tuschmanier. H. 4 Z. 6 L., Br. 5 Z. 10 L.

104) Zwei Blumen- und Fruchtstücke: Blumenvase auf einem steinernen Tische, Korb mit Wein und Früchten auf demselben, nach J. v. Huysum. Tuschmanier. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 10 L.

105) Ein Blumenstück, nach demselben, 1735. In Farben. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 1 L. Im Probedruck weniger vollendet.

Plotarchus, s. Protarchus.

Pluchart, Eugen, Maler aus St. Petersburg, erlernte daselbst die Anfangsgründe der Kunst, und begab sich um 1828 zur weiteren Ausbildung nach München. Er studirte da einige Jahre an der königl. Akademie der Künste, ging dann nach Italien, und unternahm zuletzt auch eine Reise nach der Levante. Pluchart malt Bildnisse und Costümstücke. Im Jahre 1839 lithographirte L. Noël ein weibliches Bildniss, l'Algérienne betitelt.

Pluckts, Johann Anton Augustin, Zeichner und Miniaturmaler, wurde 1788 zu Kortrijk geboren, kam aber schon als Kind mit seinen Eltern nach Amsterdam, und erlernte das Uhrmacherhandwerk. Eigentlichen Unterricht im Zeichnen erhielt er erst im achtzehnten Jahre, und bald darauf fing er unter Leitung von H. de Haan in Miniatur zu malen an. Er malte zahlreiche Bildnisse und fertigte überdiess mehrere schöne Zeichnungen nach Malwerken berühmter Meister, die in Kunstkabinetten aufbewahrt werden. Eine Madonna mit dem Kinde an der Brust, von A. v. Dyck gemalt, wurde nach seiner Zeichnung gestochen.

Plüddemann, Hermann, Historienmaler, wurde um 1809 zu Colberg geboren, in Berlin aber war es Professor Begas, der sich des talentvollen Jünglings annahm. Dieser machte da in kurzer Zeit die erfreulichsten Fortschritte, und so konnte er später bei seiner Ankunft in Düsseldorf sogleich jenes Vertrauen erwecken, welches in der Folge in hohem Grade erfüllt wurde. Plüddemann gehört jetzt zu den vorzüglichsten jüngeren Meistern der Düsseldorfer Schule, was die Werke beweisen, die seit einem Decennium in immer grösserer Reife von ihm erschienen. Es offenbaret sich darin ungewöhnliche Kraft des Geistes und Originalität der Auffassung, und ein reiner Sinn für Form und Farbe. Von seinen frühern Bildern nennen wir jenes, welches Carl den Grossen bei Roland's Leiche vorstellt, 1834 componirt. Ein höchst eigenthümliches Gemälde von 1836 zeigt uns Columbus, wie er die neue Welt erblickt, oder vielmehr es führt uns jenen ergreifenden Moment

Digitized by Google

vor den Blick, wo die rebellische Mannschaft vor ihrem grossen Führer reuig niederstürzt, und dieser dem Himmel für seine Rettung und erfüllte Hoffnung dankt. Das Thema ist ein herrliches und eben so glücklich durchgeführt, in lebendiger Bewegung. Dennoch glaub'en einige Kunstrichter, das Bild sei von geringerer malerischer Tiefe, als der erschlagene Roland. Letzterer ist auch von grösserer Dimension. In einer spätern grossartigen, streng geregelten Composition führt uns der Künstler nach Neapel vor das Blutgerüst des Hohenstaufen Conradin, und in demselben Jahre (1837) führte er nach E. F. Lessing's Composition einen Carton aus, nach welchem im Schlosse des Grafen von Spee zu Heltorf die Erstürmung einer Bresche zu Iconium in Fresko gemalt wurde. Eines seiner neuesten Werke ist der Tod des Columbus, ein ergreifendes Bild. Ueber dem Sterbelager des ehrwürdigen Entdeckers der neuen Welt hängen die Ketten, die Belohnung für sein heldenmüthiges Wagniss.

So wie mehrere andere Düsseldorfer Künstler, so hat auch Plüddemann in Kupfer radirt. In den Liedern eines Malers mit Randzeichnungen seiner Freunde (R. Reinick) Düsseldorf 1838, ist von ihm eine Radirung zu Reinick's Gedicht: Ständchen, 4. Im Album deutscher Künstler in Original-Radirungen, Düsseldorf 1839 — 40, ist von ihm das Blatt, welches die ersten Kreuzfahrer vorstellt, wie sie Jerusalem erblicken, qu. fol. Kommt auch einzeln vor.

Dann haben wir von ihm eine Copie in Umriss von Dürer's berühmtem Stiche: Ritter, Tod und Teufel, fol.

Pluemb (Blum), Hans Jörg, auch Plaimb und Plöemb genannt, Maler von München, war Schüler von Melchior Lachmayer, und er selbst trat 1619 in die Reihe der Meister jener Stadt. Er musste das ganze Meistergeld von 11 fl. 25 kr. 2½ dl. bezahlen. Im Jahre 1620 nahm er den Simon Beckh als Schüler an, seine spätern Schicksale kennen wir aber nicht. Lipowsky hatte weder von diesem, noch von den folgenden bayerischen Künstlern Kunde, sie erscheinen aber sämmtlich in den Akten der Zunft der Maler und Bildhauer in München,

Pluemb oder Bluem, Hans Paul, Maler zu München, war daselbst bereits vor 1624 zünftiger Meister. In dem bezeichneten Jahre nahm er den Michael Reifenstuhl von Tegernsee in die Lehre. Siehe den obigen Artikel.

Pluemb oder Plöemb, Hans Christoph, Maler, ein Zeitgenosse des jüngeren Candito, und ein namhafter Künstler damaliger Zeit, obgleich er in der Folge vergessen wurde. Er bildete mehrere Schüler, wie aus den Papieren der Malerzunft in München erhellet, von seinen Gemälden haben wir aber keine Kunde. Sie waren in Kirchen und Klöstern zu finden. Starb 1676.

Pluemb oder Plaimb (Blum), Hans Peter, Maler in München, der um die Mitte des 17. Jahrhunderts lebte. Im Jahre 1660 nahm er den Christian Stauber von Distling als Lehrling an, wie aus dem Zunftbuche erhellet.

Pluemb oder Plaimb, Johann Paul, Maler, Sohn und Schüler des Hans Christoph Pluemb, wurde erst nach dem Tode desselben Meister, im Jahre 1677. Ob er Verdienst hatte, wissen wir nicht. Starb 1694.

Digitized by Google

Pluemb, Hans Ludwig, Maler zu München, wahrscheinlich ein Künstler von einiger Bedeutung, da er mehrere Schüler aufnahm. Er selbst zeigte 1677 den Zunftführern sein Meisterstück vor, und wurde als tüchtig anerkannt. Ueber seine spätern Leistungen haben wir keine Nachricht. Starb 1694. S. auch Hans Jörg Pluemb.

Plum, August, Maler, wurde 1815 zu Copenhagen geboren, und daselbst besuchte er um 1836 die Akademie der Künste. Er malt Genrestücke.

Plunder, Leonhard, Briefmaler, der um 1568 in Nürnberg arbeitete.

Plumier, Charles, ein Minoritenbruder von Marseille, war Botaniker und geschickter Zeichner, besonders im naturhistorischen Fache. Er unternahm mehrere Reisen in fremde Welttheile, und sammelte und zeichnete Pflanzen und Thiere, radirte solche und malte sie aus. Starb zu Paris 1705 im 59. Jahre.

Plumier, Bildhauer, der im 17. Jahrhunderte in Brüssel lebte.

Auch einen Geschichtsmaler dieses Namens gibt es.

Pluth, C., Maler und Kupferstecher zu Prag, blühte um den Anfang des 19. Jahrhunderts. Wir kennen nur folgende Blätter von ihm:

1) St. Eustachius, getreue Copie des berühmten Blattes von Dürer.
2) Der Pferdeknecht im Stalle beim Pferde, Basreliefs von A. Dürer, für Meusel's Miscellen gestochen. H. 7½ Z., Br. 4 Z. ½ L.
3) — 6) The piping boy, — The tamborine, — The tingling cimbal, — The dancing girl, 4 Blätter nach Hamilton, schwarz und fein illuminirt.

Po, Pietro del, Maler und Kupferstecher, wurde 1610 zu Palermo geboren, und wenn er nicht unmittelbar Schüler des Dominichino gewesen ist, so muss man ihn doch zu den Nachahmern jenes Meisters zählen. Er lebte längere Zeit in Rom, wo man alla Madonna di Constantinopoli ein grosses Altarbild von ihm sieht, welches aber nicht so vollkommen ist, wie die Staffeleibilder des Künstlers. Besonders geschätzt wurden seine kleinen, miniaturartig behandelten Bilder. Werke dieser Art sah man in verschiedenen Cabinetten, mehrere in Spanien. In späterer Zeit liess sich del Po zu Neapel nieder, wo er wenig mehr malte. Starb daselbst 1692.

P. del Po hat auch in Kupfer gestochen, und dabei die Nadel mit dem Grabstichel verbunden. Seine Blätter sind für jene Zeit, in welcher diese Kunst bereits nachlässig betrieben wurde, noch sehr schätzbar, indem der Künstler gegen die Gewohnheit seiner Kunstgenossen auf richtige Zeichnung und gute Wirkung sah. Bartsch, P. gr. XX. 245 ff., beschreibt 32 Blätter von ihm, und glaubt, dass das Verzeichniss so ziemlich vollständig sei.

1) Die Geburt der heil. Jungfrau, Petrus del Po invent. et Pin. 1666. Mit Dedication an Nicolo Antoni. H. 17 Z. 6 L. mit dem Rand, Br. 14 Z. 6 L.

Digitized by Google

Dieses Blatt nennen wir hier, weil es Bartsch dem P. del Po beilegt, obgleich Huber im Catalog der Winklerschen Sammlung es als Werk der Theresia del Po bezeichnet. Bartsch muss einen Abdruck ohne Namen gesehen haben. Es gibt solche mit Theresia's Namen, und zwar schon vor der Dedication, welche als erste zu bezeichnen sind. Im späteren retouchirten Drucke hat das Blatt die Dedication an Maria Cardelli.

2) Der Engel Gabriel verkündiget der heil. Jungfrau die Incarnation. Letztere sitzt auf einem grossen Kissen mit dem Buche zur Seite. Nach Poussin, aber ohne Namen. H. 10 Z. 7 L., Br. 8 Z. 8 L.

3) Die Geburt Christi, oder die Anbetung des Jesuskindes. Maria kniet, hinter ihr steht Joseph, und im Grunde sind die Thiere. Nach N. Poussin, ohne alle Schrift. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z. 6 L.

4) Die Hirten beten das neugeborne Kind an, welchem Maria die Brust darreicht. Am Piedestal der Säule steht: RAPHAEL URBIN PINXIT, der Maler ist aber nicht Rafael, sondern A. Schiavone, was Bartsch nicht bemerkt. Im Rande steht die Dedication an den Grossherzog von Toskana von einem gewissen J. B. Franceschi. H. 15 Z. 5 L. mit 8 L. Rand, Br. 21 Z. 6 L. Im zweiten Drucke sieht man Franceschi's Bildniss in Medaillon an der Säule und dann steht dabei: J. B. F. Se Suaque D. D. D.

5) Die Darstellung im Tempel, nach N. Poussin, angeblich von Po radirt, dessen Namen das Blatt nicht trägt. Es ist schwach radirt, und durchaus retouchirt. H. 18 Z. 6 L., Br. 13 Z. 10 L.

6) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, und Joseph, dem ein Engel in der Luft den Weg nach Aegypten zeigt, nach N. Poussin, ohne alle Schrift. H. 13 Z. 6 L., Br. 18 Z. 6 L.

7) Die Taufe Christi im Jordan, nach N. Poussin, ohne Schrift. H. 11 Z., Br. 15 Z. 9 L.

8) Die Cananäerin bittet den Heiland um Heilung ihrer Tochter, nach Annib. Carracci's Bild in der Capelle des Pallastes Farnese. H. 15 Z. 4 L., Br. 11 Z. 10 L. Es gibt Abdrücke vor und mit der Adresse.

9) Jesus Christus mit der Dornenkrone, und dem Rohr in der Linken, nach N. Poussin, ohne Schrift. Durchmesser 8 Z. 1 L.

10) Die heil. Jungfrau mit dem Leichnam Christi auf dem Schoosse, nach Annib. Carracci. H. 15 Z. 5 L., Br. 11 Z. 10 L.

11) Die heil. Jungfrau und Johannes bei dem Leichnam Christi am Eingang des Grabes, nach N. Poussin, aber ohne Namen. H. 10 Z. 9 L., Br. 8 Z. 4 L.

12) Christus als Gärtner erscheint der Magdalena, nach N. Poussin, ohne Schrift, H. 11 Z., Br. 8 Z. 7 L.

13) Der Apostel Andreas, nach der berühmten Statue des F. Quesnoy in St. Peter zu Rom. Ohne Namen. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 4 L.

14) St. Benedikt in der Wüste, halbe Figur im Oval, wahrscheinlich nach eigener Erfindung. H. 6 Z. 10 L., Br. 4 Z. 9 L.

15) Die heil. Jungfrau erscheint der heil. Francisca Romana, nach N. Poussin, mit Dedication an den Cardinal Rospiglioso. H. 12 Z. 10 L., Br. 10 Z. 7 L.

Digitized by Google

16) Der Täufer Johannes in der Wüste deutet auf Christus, nach Annib. Carracci. H. 15 Z. 9 L., Br. 12 Z. 3 L.
Im ersten Drucke ohne Adresse links unten, im zweiten Drucke mit der Adresse: A Paris — — chez le sieur Bertrand — 1663. Später wurde die Platte verständig retouchirt, und Malbouré's Adresse darauf gesetzt. Von diesem Abdrucke wusste Bartsch nichts.

17) St. Hieronymus auf den Knien in der Wüste. Links unten: Dominicus. In (Dominichino) und Betrand's Adresse, 1663. H. 15 Z. 9 L., Br. 12 Z. 4 L. Im ersten seltenen Drucke vor den Worten: à Paris au quay de Gesures etc. Diesen Abdruck kennt Bartsch nicht.

18) St. Paul von den Engeln in den dritten Himmel erhoben. Rechts unten: Nic. Pons. (N. Poussin), ohne del Po's Namen. H. 16 Z. 9 L., Br. 12 Z. 3 L.

19) St. Philippus Neri mit Camillo de Lellio auf dem Wege: Ecce Ministrantes Sociis pia etc. Ex Voto, nach eigener Erfindung. H. 9 Z. 4 L., Br. 6 Z. 10 L.

20) St. Peter von Alcantara in Verzückung, nach M. Piccioni, mit dessen Adresse an T. Rospigliosi.

21) St. Thomas von Villanuova gibt einem Weibe mit Kindern Almosen, nach M. Gaffa's Bildwerk in S. Agostino zu Rom. In foraminibus Petrae fovet viscera charitatis. H. 17 Z. 3 L., Br. 11 Z. 3 L.

22) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, welches zwei Bischöfe anbeten, nach Lanfranco, ohne Namen des Stechers. H. 18 Z., Br. 14 Z.

23) Die heil. Jungfrau auf dem Throne, unten St. Johannes der Täufer und St. Petronius, nach D. Zampieri. H. 19 Z. 6 L., Br. 12 Z. 9 L.

24) — 27) Die vier Cardinaltugenden, allegorische Frauengestalten, nach Dominichino's Bildern in S. Carlo zu Rom. H. 25 Z., Br. oben 19 Z., unten 12 Z. Vortreffliche und seltene Blätter, ganz mit der Nadel behandelt.

28) Dido ordnet den Bau der Mauern von Carthago an, angeblich von P. del Po. H. 5 Z. 5 L.? Br. 5 Z. 6 L.

29) Achilles unter den Töchtern des Lycomedes von Ulysses erkannt, nach N. Poussin, ohne Namen. H. 13 Z. 6 L., Br. 18 Z. 6 L.

30) Dieselbe Darstellung, etwas verschieden, links Achilles, nach N. Poussin, ohne Schrift. H. 13 Z. 6 L., Br. 18 Z. 7 L.

31) Neptun taucht aus dem Meere auf, während Psyche von den Zephiren entführt wird, nach G. Romano's Plafondbild im Palazzo del Te. Durchmesser 10 Z. 3 L.

32) Venus auf dem Ruhebette mit Amor in der Werkstätte des Vulkan, nach Ag. Carracci. H. 6 Z. 9 L., Br. 10 Z. 6 L.

33) Eine Allegorie: Bellona, die Stärke und Klugheit auf Wolken von Genien umgeben. Petrus del Po inv. et sc., fol. Dieses Blatt kannte Bartsch nicht.

Füssly behauptet auch, dass P. del Po mit G. Videmann den zu Rom 1666 gefeierten Leichenzug der Königin Anna von Frankreich nach E. Benedetti's Erfindung und A. Gherardi's Zeichnung gestochen habe, unter dem Titel: Il mondo piangente et il cielo festeggiante nel funeral apparato dell' esseguie celebrati in Roma nella chiesa di san Luigi de Francesi alla gloriosa memoria di Anna d'Austria, composto e descritto dall' abbate Elpidio Bene-

Digitized by Google

detti etc. In Roma 1666, fol. Diesen Titel hat allerdings G. Vidman gestochen, von den Blättern aber, die Füssly u. a. dem del Po zuschreiben, ist jedes mit: E. ab. Benedictus Inuen., bezeichnet, und nicht mit P. del Po's Namen.

Gori schreibt ihm auch zwei Blätter zu, die den heil. Hieronymus auf zweierlei Weise darstellen, angeblich nach G. Ribera, was Bartsch in beider Hinsicht bezweifelt.

Po, Giacomo del, Maler, der Sohn des Obigen, erlernte die Anfangsgründe der Kunst im väterlichen Hause, dann aber nahm sich Poussin seiner an. Wohl erfahren in der Theorie und Praxis seiner Kunst betrat er schon in Rom eine rühmliche Laufbahn, obgleich nicht alle seine Werke gefielen, wie dies mit den Bildern in den Bögen der Capellen in der Apostelkirche der Fall war, die ausgestrichen und von Solimena neu gemalt wurden. Grösseren Beifall erntete er mit andern Kirchenbildern in Rom, wo er überdiess auch die Stelle eines Professors der Anatomie an der Akademie von St. Luca bekleidete, bis er endlich mit seinem Vater nach Neapel zog. Hier malte er in den Sälen und Gallerien der Grossen viel in Fresko, und besonders gerühmt sind die Wandbilder der Gallerie des Marchese Genzano, in einem Zimmer des Herzogs von Matalona und in sieben des Fürsten von Avellino. Auch Kirchenbilder finden sich in Neapel von ihm. Lanzi sagt, del Po sei ein wissenschaftlich gebildeter Mann gewesen, der wohl malerische Gedichte ersinnen konnte, unglaublich mannigfaltig, ja — fährt Lanzi fort — zauberisch im Colorit, so dass seine Arbeiten in der Gesammtheit das Auge befriedigen. In Streiflichtern, Widerscheinen und Schlaglichtern findet Lanzi etwas Seltsames und Neues, in Figuren und Kleidern nennt er ihn aber manierirt und minder correkt. G. del Po starb 1726 im 72. Jahre. Seine Schwester Theresia stach ihm ein Blatt auf Machiavelli, No. 18.

Po, Teresa del, Malerin und Kupferstecherin, die Tochter Pietro's erwarb sich ebenfalls den Ruf einer geschickten Künstlerin. Sie malte Bildnisse und halbe Figuren in Miniatur, Oel und Pastel, und nicht minder schätzbar sind ihre Kupferstiche und Radirungen. Sie wurde 1678 Mitglied der Akademie von S. Luca in Rom, und zu Neapel starb sie 1716.

Bartsch, P. gr. XX. 259 ff., beschreibt 16 Blätter von dieser Künstlerin. Sie sind mit Geschmack und in der Weise ihres Vaters behandelt, so dass es schwer wird, dieselben zu unterscheiden, wenn nicht der Name auf den Blättern steht.

1) V. P. Camillus de Lellis Cler. Reg. Infirmis etc., nach Jacomo del Po, mit Teresa's Namen. H. 16 Z., Br. 11 Z. 9 L.
2) Triumphus poenitentiae. Eine junge Frau mit der Dornenkrone sitzt auf einem mit Dornen umflochtenen Wagen. Rechts unten: Theresia del Po Scu. H. 11 Z. 4 L., Br. 7 Z. 6 L.
3) Minerva reicht auf den Knien der allegorischen Gestalt Spaniens ein Buch. Auf der Bandrolle oben: Bibliotheca Hispana. Rechts unten der Name der Künstlerin. H. 11 Z., Br. 7 Z. 8 L.
4) Bildniss eines unbekannten Mannes, im Octogon. Links unten: Teresia del Po desin. et sculp. H. 13 Z., Br. 8 Z. 10 L.

Digitized by Google

5) Donna Maddalena Miroballo duchessa di Campomele, 16^2 in Neapel gestochen, eines der besten Blätter der Künstlerin, aber sehr selten. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 5 L.

6) Büste einer jungen Dame, mit einer Perlenschnur um den Hals, 1692 in Neapel gestochen. Dieses Blatt ist eben so schön und selten, wie das obige Oval. H. 5 Z. 6 L., Br. 2 Z. 8 L.

7) Das Mausoleum Papst Julius II. Marmoreum Julii II. monumentum a M. Angelo Bonarota — — erectum. Links unten der Name der Stecherin. H. 13 Z. 6 L., Br. 8 Z. 9 L.
Dieses Blatt ist in A. Ciaconi's Vitae et res gestae Rom. Pont. et S. R. E. Cardinalium. Romae 1677.

8) — 16) Die goldene Pforte zu Benevent. Arcus Trajano dedicatum Beneventi porta aurea dictus, sculpturis et mole omnium facile princeps. Romae 1739, fol.
Dieses Werk enthält zwei Ansichten des Bogens und sieben Basreliefs mit den Thaten des Titus, welche nicht mit dem Namen der Künstlerin bezeichnet sind. Die architektonischen Blätter sind 11 Z. 3 L. hoch, und 19 Z. 10 L. breit, jenes der sieben Basreliefs 10 Z. hoch, und 9 Z. 4 L. breit. Das Titelblatt, mit dem Triumphbogen in seinem damaligen Zustande, ist von F. Mazzoni gestochen.

17) Die Geburt der Maria, das im Artikel des P. del Po sub No. 1 erwähnte Blatt, welches Bartsch irrig diesem Meister zuschreibt. Siehe P. del Po.

Folgende Blätter kannte Bartsch nicht:

18) Griechische und römische Philosophen in Unterredung bei Arkaden, mit landschaftlicher Darstellung. Machiavelli entnimmt kniend Fragmente seiner Schrift aus den Händen des Plato, welche dieser zerreisst. Auf dem Bande der Fama steht: Machiavello convinto. Unten links Giacomo del Po In., rechts Teresa del Po sc. H. 10 Z. 9 L., Br. 6 Z. 11 L. Dieses Blatt nennt R. Weigel zuerst.

19) Der heil. Petrus von Alcantara kniend auf einer Wolke, von einem Kreuze und von Engeln umgeben, nach M. Pittoni. Theresia del Po sculp. H. 14 Z. 7 L., Br. 10 Z. 9 L.

20) Ein heil. Bischof kniend, wie ihm die heil. Jungfrau erscheint. Rechts in einer Wolke sind vier Cherubs. Theresia del Po del. et sc. H. 5 Z. 2 L., Br. 7 Z. 4 L.

21) Der Ausbruch des Vesuv im April 1694, unten eine Beschreibung. Therese del Po sc., qu. fol.

22) Zwei Blätter aus einer Folge, welche ein Fest darstellt, das in einem Garten gefeiert wurde. Diese beiden Blätter sind nach C. Fontana's Zeichnung gestochen, und mit D. und E. bezeichnet; ein Blatt von P. S. Bartoli mit C.
Dies ist wahrscheinlich jenes Fest, welches der Marchese del Carpio während des Carnevals von 1681 zu Neapel gab. Damals wurde ein Triumphbogen des Berges (berghoher Triumphbogen?) von 16 Pferden herumgezogen, und dieses abentheuerliche Ding hat T. del Po in Kupfer gestochen.

Dann nennen Füssly und Rost noch von dieser Künstlerin:

23) Eine Allegorie auf das Wappen des Hauses Chigi, nach D. Montorsoli's Zeichnung.

24) Die These des Abbate Pomponio Amerighi, Ludwig XIV. vorstellend, der eine Charte von Frankreich zeichnet, mit der Aufschrift: Gallia non te capit.

Digitized by Google

25) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Correggio.
26) Eine Landschaft mit Figuren von Correggio, nach Gandellini die Madonna mit dem Kinde und einem Engel.
27) Die Susanna im Bade, nach einem der Carracci.

Po, Giuseppe del, Maler von Rom, vermuthlich ein Verwandter der Obigen, kam um 1720 nach Wien, und malte da im Gartenpallaste des Prinzen Eugen drei Deckenstücke auf Leinwand. Diese Bilder wurden entfernt, als der Pallast für die k. k. Gallerie eingerichtet wurde.

Pobuda, W., Kupfer- und Stahlstecher, ein jetzt lebender Künstler. Er arbeitet für Buchhändler. Blätter von seiner Hand sieht man neben andern in den 24 Umrissen zu Wieland's Werken. Stuttgart, G. Scheible, 1840. Für denselben Verlag stach er mit J. Rees die Blätter zu Vollrath Hoffmann's Himmelsatlas und andere Karten.

Poc, Johann Paul, s. Poggini.

Poccetti, Bernardo, der Beiname des B. Barbatelli, aber öfter nach diesem genannt, als nach seinem Familiennamen. So liest man auch auf den bereits unter Barbatelli erwähnten Stichen nach den Fresken und Malereien der Capelle des heil. Nereus und Achileus in S. Magdalena de' Pazzi: B. Pocetti depins. Es sind deren 14 Blätter von den beiden Gregori, Faucci und Betti gestochen, lauter schöne Compositionen im Geschmacke des Michel Angelo. Poccetti's Frescobild im Findelhause zu Florenz: St. Catharina von Alexandrina vor Maximiuian, hat G. Cecchi gestochen, und die Gemälde aus dem zweiten Hofe des Servitenklosters zu Florenz stach J. B. Probst.

Das berühmte, sehr seltene Blatt, welches Jakob Callot nach Poccetti gestochen hat, das Fegfeuer und die verschiedenen Kreise desselben vorstellend, nach Dante's Gedicht, ist eine der reichsten Compositionen, aus zwei Theilen bestehend, s. gr. imp. qu. fol. Uebrigens s. Barbatelli.

Pocci, Xaverie, Gräfin von, Kunstliebhaberin, die Gattin des königl. bayerischen General-Lieutenants und Obersthofmeisters der Königin von Bayern, wurde 1778 zu Dresden geboren, kam aber in jungen Jahren nach München, wo der Direktor G. v. Dillis das talentvolle Fräulein in der Zeichenkunst unterrichtete. Auch F. Kobell leitete ihre Kunstübungen, die sich jetzt auch auf die Radirkunst erstreckten, bis sie endlich 1817 die Malerei in ihren Kreis zog, dies unter Leitung von M. J. Wagenbauer und D. Guaglio. Die Gräfin von Pocci malte Landschaften und Ansichten, die mit den Initialen X. P. oder mit einem aus diesen Buchstaben bestehenden Monogramme bezeichnet sind.

Pocci, Franz, Graf von, Kämmerer und Ceremonienmeister des kgl. bayerischen Hofes, ein eben so trefflicher Zeichner als Musiker, wurde 1807 zu München geboren, und das Beispiel seiner Mutter, der oben erwähnten Gräfin Xaverie von Pocci, weckte schon frühe seine Liebe zur bildenden Kunst. Graf Pocci ist auch bereits seit einigen Jahren seiner lieblichen Compositionen wegen allgemein bekannt. Beweise eines glücklichen Talentes lieferte er zuerst durch seine Sangweisen mit Randzeichnungen, deren nach und nach mehrere erschienen, wie: Blumenlieder für Knaben und Mädchen; sechs

Digitized by Google

altdeutsche Minnelieder als Frühlingsgruss, 1836; Bildertöne fürs Clavier, Knaben und Mädchen gewidmet, 1835; Volkslieder u. a., im Festkalender in Bildern und Liedern, geistlich und weltlich, welchen Graf von Pocci, Guido Görres und ihre Freunde zur Verbreitung frommen, vaterländischen Sinnes von 1834 an zu München in Heften von sechs Blättern mit historisch-sinnbildlichen und andern Darstellungen, alle mit Randverzierungen in sinnig verziertem Umschlage, ans Licht treten liessen. Graf Pocci nahm an der bildlichen Verzierung dieses schönen Werkes den thätigsten Antheil, und wie überall, so sind auch hier viele seiner Compositionen höchst lieblich gedacht. Andere Proben seines zarten Sinnes findet man in folgenden Jugendschriften: Hänsel und Grethel, ein Märlein mit lithographirten Bildern (von G. Görres und G. von Pocci), München 1838; Schön Röslein, ein Mährchen, erzählt von G. Görres, gezeichnet von Franz Grafen von Pocci, in Holz geschnitten von H. Neuer. München 1838; Trifolien, Lieder mit Randzeichnungen. Von F. Grafen von Pocci. München 1838; das lustige Märlein vom kleinen Frieder, mit lithographirten Blättern von Franz Grafen von Pocci. München 1838; Spruchbüchlein mit Bildern, den Kindern gewidmet von F. Pocci. München 1839; Legende von St. Hubertus, und das Märlein von Schneeweisschen und Rosenroth. Mit Bildern von F. v. Pocci. München 1840.

Ueber des Grafen von Pocci eigenthümliches Talent spricht sich Graf von Raczynski (Geschichte der neuern deutschen Kunst II. 292) vollkommen richtig aus, wenn er sagt, dass dessen Zeichnungen im höchsten Grade das Gepräge reiner Eindrücke zeigen, und dass in Hinsicht der Gemüthlichkeit und der Einfachheit wenig Besseres zu sehen sei. Die Anmuth, welche darin hervortritt, hat nach Raczynski in der Kindlichkeit, welche das Talent des Grafen Pocci unterscheidet, ihre Quelle. Der Verfasser der Geschichte der neueren deutschen Kunst möchte zwar diese Bilder gerade nicht dem Gebiete der Geschichtsmalerei zueignen, allein er findet, dass die darin ausgedrückte Einfachheit doch zu hoher Art sei, und zu viel Poesie enthalte, als dass man sie dem Genre zuweisen könnte. Pocci habe in gewisser Hinsicht Aehnlichkeit mit E. Neureuther und Schwind, aber im Ganzen gehöre sein Talent keiner anderen Abtheilung an: er bilde ganz allein eine für sich. Graf Raczynski gibt auch eines seiner Blätter, das Lied der Blume, in lithographirter Nachbildung.

Poccianti, Pasquale, Architekt und Ingenieur zu Florenz, ein Künstler, welchen die Geschichte der neueren Baukunst mit Ehren nennt. Er ist erster Architekt des Grossherzogs von Toskana, und als solcher fertigte er die Plane zu verschiedenen Bauwerken, in welchen die grosse Reinheit des Styls die gründlichen Studien und den geläuterten Geschmack des Urhebers preiset. Zwei berühmte Werke sind die Rotonda, die mit der Laurentiana verbunden ist, und der Anbau des Pallastes Pitti. Als Ingenieur fand er ebenfalls Gelegenheit, zwei grosse Werke auszuführen. Das eine ist die grosse Cisterne zu Livorno, das andere die Wasserleitung daselbst. Alle diese Unternehmungen fallen vor 1832.

Poch, s. auch Pock.

Pochmann, Traugott Leberecht, Geschichts- und Bildnissmaler, wurde 1762 zu Dresden geboren, und daselbst von Anton Graff und Casanova in der Kunst unterrichtet. Anfangs schien er

Digitized by Google

sich ausschliesslich der Miniaturmalerei widmen zu wollen, und hatte hierin auch bereits zu solcher Zufriedenheit gearbeitet, dass ihn 1796 die Akademie zu Dresden zum Pensionär ernannte. Um jene Zeit fing er auch an, Bildnisse in Oel zu malen, selbst solche in Lebensgrösse, und auf diese folgten historische Bilder, lauter Werke, die zu jener Zeit mit grossem Beifalle aufgenommen wurden, und man fand darin so viel ächte Kunst, besonders seit Pochmann zu Anfang des 19. Jahrhunderts auch die Meisterwerke Rom's gesehen hatte, dass man den Künstler zum Professor der Akademie in Dresden ernennen zu müssen glaubte. Pochmann hat auch eine Reihe von Jahren mit Gewissenhaftigkeit sein Amt verwaltet, viele Schüler gebildet, und nebenbei auch mehrere sehr schätzbare Werke geliefert. Von den früheren Bildern desselben finden wir in Meusel's N. Mus. S. 255 besonders ein Gemälde mit lebensgrossen Figuren genannt, die drei Grazien vorstellend, denen Amor heimlich ihr Gewand entwendet, aber dabei wird bemerkt, dass den zarten Göttinnen die liebenswürdige Schüchternheit fehle, die sie bei solcher Ueberraschung hätte befallen müssen, und auch der Ausdruck im Allgemeinen war nicht edel genug. Dieses Bild kam in den Besitz des Grossherzogs von Weimar. In Rom malte Pochmann 1804 eine lebensgrosse Sappho, welcher so eben Amor ein Gedicht einflüstert; dann das Bildniss der Schauspielerin Christ, ein damals gepriesenes Werk, so wie das Portrait des Sängers Bonari von 1807. Hierauf malte er einen lebensgrossen Narcissus an der Quelle liegend, eine jugendlich schöne, warm colorirte Gestalt. Eines der gelungensten mythologischen Bilder, die er bis 1816 malte, stellt Venus und Amor vor, eben so richtig gezeichnet, als kräftig gemalt. Ueberhaupt haben seine meisten Bilder in Hinsicht der Zeichnung und der Wahrheit der Färbung, so wie in Einfachheit und Klarheit der Composition nicht geringe Verdienste. Von seinen profan-geschichtlichen Bildern nennen wir noch seine Cleopatra, dann von biblischen Darstellungen die von Abraham verstossene Hagar, die 1814 reichlichen Beifall erntete; denn die Figuren sind correkt gezeichnet und schön gruppirt, und das Ganze gut behandelt. Ein Christus am Oelberge wurde 1817 ebenfalls gelobt, und als ausgezeichnet hatte man 1819 seinen Johannes auf Pathmos gepriesen. Dieses Bild zeichnet sich durch Correktheit der Zeichnung und durch Kraft des Tons aus. An diese Werke reihen sich mehrere Portraite, worin Professor Pochmann besonders trefflich war. Im Jahre 1830 starb der Künstler in seiner Vaterstadt.

Pock oder Bock, Tobias, Maler aus Constanz, wurde zu Anfang des 17. Jahrhunderts geboren, wer ihn aber die Malerei gelehrt, ist unbekannt. Um 1640 erscheint er bereits in Wien als ausübender Künstler, bis nach 1672. Pock starb auch daselbst, wann, ist aber wieder unbekannt. Er malte das Hochaltarblatt der Steinigung des heil. Stephan in der Kirche dieses Heiligen zu Wien, ein bewundertes Werk, besonders in Hinsicht auf das Colorit. Im Uebrigen trägt es die Fehler damaliger Zeit. Seine Marter der heil. Dorothea fand sogar in der k. k. Gallerie einen Platz, obgleich Pock nicht mehr zu den guten älteren Künstlern gehört. In der Kirche zu Göttweich ist ein Kreuzbild von ihm, 1675 bezeichnet. Die Köpfe der umstehenden Figuren sind wahr und schön. In Constanz ist nichts mehr von ihm zu finden.

Pock, Paul, Maler, der Bruder des Obigen, war auch ein kunstreicher Sticker. Er malte architektonische Verzierungen in Fresko, und zwar mit grossem Beifalle. Starb als Jesuitenbruder.

Digitized by Google

Pock, Jakob, Bildhauer von Constanz, der Bruder der beiden vorhergehenden Künstler, arbeitete ebenfalls in Wien, schon 1639. Damals liess der Bischof Graf von Breuner den Hochaltar des St. Stephansdomes fertigen, der in Hinsicht des Stoffes und der kostspieligen Arbeit prächtig zu nennen ist, im Ganzen aber ein Beispiel verkehrter Anwendung bleiben wird. Die architektonische Bekleidung aus schwarzem und weissem Marmor kann den Eindruck, als sei sie aus Holz geschnitzt, kaum entgehen, und die eilf Statuen von weissem Marmor, zum Theil in colossaler Grösse, erheben sich nicht über die Mittelmässigkeit. Vgl. Sandrart I. 325 und von Hormayr's Beschreibung von Wien II. 1 S. 75. Das Todesjahr des Künstlers ist unsers Wissens nirgends angegeben. In Wien könnte man's erfahren, denn Pock wurde bei den Schotten begraben.

Pock oder Poch, Johann, Maler aus Tirol, bildete sich auf der Akademie der Künste in Mailand zum Historienmaler, und hatte da schon 1824 in der historischen Composition Gutes geleistet. Er malte damals den Judas, der durch einen Kuss den Herrn und Meister verräth. Ein anderes gutes Bild ist jenes der heil. Rosa, auf dem glänzenden Grunde einer Glorie, 1827 gemalt. Etwas später ist jenes Bild, welches die Herzogin Luisa von Guastalla vorstellt, wie sie ihre Pfleglinge der heil. Jungfrau weiht. Dann malte Pock auch Genrebilder, so wie Bildnisse. Im Jahre 1828 wurde er Mitglied der Akademie zu Parma.

Pocksperger, Melchior, auch Bocksberger geschrieben, Maler, der im 16. Jahrhunderte zu München lebte. Die Nachrichten über diesen Künstler waren früher so dürftig, dass wir im Artikel des Hans Bocksperger über die Existenz desselben einen Zweifel aussprechen zu dürfen glaubten. Spätere Forschungen belehrten uns indessen eines Besseren, denn wir fanden in früher unbenutzten Papieren der Münchner Malerzunft wirklich eines Melchior Bocksbergers oder Pocksspergers erwähnt. Einmal heisst es, dass M. Bocksberger 1559 sechs Reichsthaler Meistergeld bezahlt habe, 1560 nahm er (Pocksperger geschrieben) den Christoph Schwarz in die Lehre, und 1569 ist er als Meister des Hans Zollner eingetragen. Nach einer Notiz aus Regensburg dürfte der Künstler in der letztern Zeit auch in Regensburg gearbeitet haben, und daselbst 1589 gestorben seyn; allein wir vermuthen eine Verwechslung mit Hans Bocksberger. Im Jahre 1574 soll Melchior Pocksberger das Rathhaus von aussen, 1575 den Bischofshof und 1587 das Waaghaus gemalt haben. An den beiden ersten Gebäuden sind noch Ueberreste alter Gemälde zu sehen, aber es ist ungewiss, ob von Pocksberger.

Pocksperger, s. auch Bocksberger und Melchior Peterle. Unter letzterem Artikel ist ein seltenes Holzschnittwerk angezeigt, welches wir zur Zeit, als der Druck an die Bocksberger kam, noch nicht kannten.

Poco e Buono, s. Nanni.

Pocock, Nicholas, Zeichner und Maler, wurde um 1765 in England geboren, und zu London in der Kunst unterwiesen, wo er zu Anfang unsers Jahrhunderts bereits den Ruf eines vorzüglichen Seemalers hatte. Er unternahm zu diesem Behufe mehrere Reisen zur See, besonders um merkwürdige Siege und andere glänzende

Digitized by Google

Ereignisse der englischen Flotte zu zeichnen und selbe dann in grössern oder kleinern Gemälden darzustellen. Der Marine-Lieutnant Pocock gab nach seinen Zeichnungen Naval Records im Kupferstiche heraus. Seine Zeichnungen und Malereien sind überhaupt durch mehrere, zum Theil grosse Blätter, bekannt, von R. Dodd, R. Pollard u. A.

Pocock, W. F., Zeichner und Architekt zu London, der Zeitgenosse des Obigen, widmete sich anfangs mit Vorliebe der landschaftlichen Darstellung, später aber noch mehr der Architektur. Er machte auch verschiedene Risse bekannt, besonders von ländlichen Gebäuden, die er nach alt-englischem, römischem und griechischem Style entwarf, mit Bemerkungen über die Lage, die Umgebungen und den Charakter derselben. Das eine seiner Werke hat den Titel; Modern Finishings for Rooms: a Series of Designs for Vestibuls etc. 86 Blätter in 4°; das andere, in 33 Blättern, welches 1811 zu London erschien, ist betitelt: Architectural designs for rustic Cottages, picturesque Dwellings, Villas etc., with appropriate Scenery, Plans and Descriptions, roy. 4.

Podesta, Giovan Andrea, Zeichner, Maler und Radirer, wurde in Genua geboren; doch nicht um 1628, wie man gewöhnlich angibt. Der Künstler soll nämlich schon 1630 Mitglied der Akademie in Rom gewesen seyn, wohin er gekommen ist, nachdem er von G. A. Ferrari die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte. Ganz sicher ist, dass der Künstler bereits 1636 im Radiren sehr erfahren war, und von dieser Zeit an dürfte er sich immer mehr mit der Nadel, als mit dem Pinsel beschäftiget haben. Er behandelte die Nadel sehr zart und malerisch, allein seine Zeichnung ist nicht correkt, besonders in den Extremitäten. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt.

Bartsch, P. gr. XX. 169 ff., beschreibt nur acht Blätter von ihm, indem er nie mehr finden konnte. Gori nennt noch zwei andere, nach Annib. Carracci, allein sie sind beide nicht von Podesta. Das eine wenigstens, welches Merkur vorstellt, wie er dem Paris einen Apfel reicht, ist sicher von G. B. Galestruzzi; das andere, St. Jago mit einem Knaben, dürfte nach Bartsch ebenfalls von einem anderen Künstler seyn. Einige dieser folgenden Blätter haben die Adresse von Franc. Salucci, die Bartsch bemerkt; die Adresse von Rossi entging ihm.

1) St. Franz zeigt seinem Oberen das Brod, welches er für die Armen zurückgelegt, und in Rosen verwandelt worden ist. Vor der Klosterpforte und gegenüber sind die Armen versammelt. Ann. Carr. Pinxit. Ohne Podesta's Namen. H. 10 Z. 6 L., Br. 9 Z. 1 L.
2) Ein Bacchanal; rechts tragen Kinder den betrunkenen Silen. Andrea Podesta inv. e f. 1640. Magnificentissimo Principi Paulo Jordano II. Bracciani Duci. And. P. D. D. D. 1640. Mit der Adresse. H. 9 Z. 9 L., Br. 14 Z. 6 L.
3) Ein anderes Bacchanal, wo man einen Opferpriester sieht, der Rauchwerk in das vor dem Altare stehende Gefäss wirft. Magnificentissimo Principi Paulo Jordano II. Bracciani Duci. And. P. D. D. D. 1640. In gleicher Grösse.
4) Ein dritter Bacchanal, mit einem Satyr im Vorgrunde, der auf dem Bauche liegend sich speit, so wie der Hund. Magnificentissimo Principi Paulo Jordano II. Bracciani Duci. And. P. D. D. D. 1640. Eben so gross wie die beiden vor-

Digitized by Google

hergehenden Blätter, mit der Adresse von Saluccius in früherem, mit jener von Rossi in späterem Drucke.

2) Eine allegorische Darstellung, lauter Kinder in mancherlei Beschäftigung. Links malt Cupido an der Staffelei die Freundschaft und die sinnliche Liebe, die sich umarmen; gegen den Mittelgrund zu spielt ein Kind die Cither, ein anderes hält die Sanduhr auf dem Kopfe etc. Oben an der Staffelei steht: Al. Signr. Guido Reni. And. G. D. D. D.; unten: Pulcher Amicitiam et lascivum pingit Amorem etc. 1640, H. 9 Z. 9 L., Br. 14 Z. 3 L. Bartsch kannte einen Abdruck mit F. Salucci's Adresse, es gibt aber auch einen mit jener von Rossi, noch vorzüglich im Drucke.

6) Bacchus auf seiner Heimkehr aus Indien, findet auf Naxos die verlassene Ariadne, nach Titian's berühmtem Bilde für Alfonso von Ferrara, später im Pallaste Aldobrandini, jetzt in der Nationalgallerie zu London. Al Illmo Sig.re Don Fabio della Corgna — Titianus inuen: Gio. Andrea Podeta Genovese D. D. la presente sua opera — Superiorum licentia, H. 11 Z. 6 L., Br. 14 Z. 6 L. Bei Weigel 1 Thlr. 8 gr. Im spätern, noch gutem Drucke haben die Blätter Rossi's Adresse.

7) Ein grosses Bacchanale, wo man links vorn ein schlafendes Weib sieht, in der Ferne diejenigen, welche das Fest feiern. Nach Titian, und mit derselben Dedication, in gleicher Grösse, sehr geistreich radirt.

Dieses Bild ist auch in grösserem Maassstabe radirt, nach der Angabe im Winckler'schen Cataloge von Podesta selbst, nach Frenzel's Ansicht (Catalog der Sammlung vom Grafen Sternberg-Manderscheid) wahrscheinlich von Mitelli.

8) Der Zug der Liebesgötter zu der Statue der Venus in einer Landschaft, so wie das obige von Titian für Alfons von Ferrara gemalt. All. Ill.mo Sig.r il Sig.r Caualier Cassiano dal Pozzo. G. A. P. D. D. — — 1636 Apud Joseph de Rubeis. In gleicher Grösse und ein Hauptblatt.

Podesta, August, Zeichner und Maler, auch Lithograph, wurde 1813 zu Malchow im Herzogthume Meklenburg-Schwerin geboren, erhielt aber seine erste artistische Bildung in Dresden, wo er die Akademie besuchte, bis er 1835 nach München sich begab, um daselbst ein Gleiches zu thun. Podesta widmete sich der landschaftlichen Darstellung, und unternahm deswegen von München aus verschiedene Reisen in das bayerische Hochgebirg, nach Tirol und Voralberg, Salzburg und Meran, und zeichnete bei dieser Gelegenheit eine Menge interessanter Ansichten, deren jene Ländertheile in so reicher Fülle bieten, wie die Schweiz. Diese schönen Zeichnungen hat Podesta später theilweise lithographirt, und so liegen uns viele jener malerischen Ansichten in interessanten Folgen vor, die, nach dem neueren Begriffe, zu den Original-Lithographien zu zählen sind, wie folgt:

Album von Tirol und Salzburg, nach Originalzeichnungen von Podesta und C. Auer (und von diesen lithographirt) I. Abtheilung in 12 Blättern mit Ton gedruckt. München 1837, qu. fol.

Album von Tirol und Salzburg, nach Originalzeichnungen von Podesta, Auer, E. Kirchner u. a. II. Abtheilung mit 13 Blättern im Tondruck. München 1838.

Gebirgs-Album oder neueste Sammlung nach der Natur neu aufgenommener malerischer Ansichten aus Tyrol und Vor-

Digitized by Google

arlberg. 31 Blätter gezeichnet und lithographirt von A. Podesta und A. Mit deutschem und französischem Texte. München (Sauer) 1840, qu. fol.

Podesti, Francesco, Historienmaler von Ancona, wurde um 1798 geboren, und in Rom zum Künstler gebildet; diess mit solchem Glücke, dass man schon vor mehreren Jahren diesen Künstler zu den vorzüglichsten Meistern der modernen italienischen Schule zählte. Podesti, Camuccini, Palagi, Sabatelli, Nenci, Minardi etc. sind Künstler, welche die Italiener zu den Nobilitäten ihrer Schule zählen, die sie lieber noch um eine Stufe höher stellen möchten, als die vortrefflichsten Maler der medicäischen Zeit, obgleich in der heutigen italienischen Kunst so wenig Eigenthümlichkeit ist, dass ausser dem Verfasser der Schrift: Il progresso delle scienze, delle lettere e delle arti, VIII. 1834 nur wenigen Landsleuten einfallen könnte, einen solchen Vergleich anzustellen. Freilich macht man in Deutschland höhere Forderungen an die Kunst, wie in Italien, und in der erwähnten Schrift über die Fortschritte der Wissenschaft und Kunst in Italien wird es daher den erwähnten Meistern hoch angerechnet, dass sie so viel geschichtliche Kenntnisse besitzen, um nicht in auffallende Anachronismen und grosse Irrthümer zu verfallen, dem alten Römer keinen altdeutschen Harnisch anziehen, da römische Architektur setzen, wo griechische stehen soll etc. Solche Vortheile gewahrt man bei den genannten Meistern allerdings, und auch in technischer Hinsicht gelingt es ihnen. Auch Podesti ist in dieser Hinsicht ein tüchtiger Künstler, der auch schon viele Bilder geliefert hat, die sich des höchsten Beifalls zu erfreuen hatten. Die auswärtigen Critiker, namentlich die Deutschen, haben aber das Lob manchmal heruntergestimmt. So heisst es im Kunstblatte von 1824, bei Gelegenheit der Beurtheilung eines Gemäldes, welches Eteocles und Polynices vorstellt, Podesti zeige darin zwar einen schönen Sinn für Farbe, Kenntniss und Freiheit der Zeichnung, es kündige sich aber zugleich entschiedene Manier an; die Leichtigkeit, sich in angewöhnten Formen zu bewegen, überhebe ihn der Mühe, die leisern, tiefern Züge der Natur zu erspähen und wieder zu geben. Ein pikanter Effekt und Harmonie der Färbung sei dem Ganzen nicht abzusprechen, aber die Charaktere seyen nicht durchgehends edel und treffend.

Im Jahre 1829 malte Podesti in Rom die Marter des heil. Lorenz, ein Altarblatt von vielen Schönheiten, wie dies bei allen seinen Bildern der Fall ist. Als trefflich nannte man 1831 auch den Tod des Heilandes, und überhaupt scheint der Künstler in heiligen Darstellungen glücklicher zu seyn, wie in jenen aus der Geschichte des Alterthums und aus der Mythe. Denn in des Grafen Raczynki Geschichte der neueren Kunst II. 682 heisst es von seinen mythischen Frescobildern in der Villa Torlonia, dass sie keineswegs im Geiste antiker Sculptur gemalt seyen. Man sieht da an der Decke eines Zimmers die Bacchusmythe und die Götter Griechenlands an der Wand. Wenn nun diese Bilder nicht durchhin genügten, so wird dagegen im Kunstblatte 1837 unter den historischen Bildern, welche sich auf der damaligen Kunstausstellung zu Mailand vorzüglich auszeichneten, Podesti's Verherrlichung Christi genannt, woran vielleicht die Critik wieder mehreres auszustellen für nöthig halten möchte. Dem aber sei wie ihm wolle, Podesti gehört jedenfalls zu den Künstlern, welche die Glanzpunkte der modernen italienischen Schule bilden. Er zeichnet sich neben Camuccini, Agricola, Bergamasco, Coghetti, Fiorini, Paoletti und anderen Meistern der

Digitized by Google

freiern Rafael-Michelangelesken Schule eben so sehr aus, wie die Häupter der Schule des strengen Styls, auf welche die neuere Richtung der Deutschen Einfluss übte. Dies ist die Schule der sogenannten Puristen, unter welchen sich Consoni, Bianchini, Minardi, Sanguinetti und einige andere Künstler auszeichnen.

Podevin, s. Baudouin.

Podio, Maler von Rom, dessen Lebensverhältnisse uns unbekannt sind. Im Jahre 1819 fertigte er für den k. russischen General-Consul von Krause eine schöne Copie von Rafael's Transfiguration.

Podolinski, Kupferstecher, der zu Anfang unsers Jahrhunderts in St. Petersburg arbeitete. In Labensky's Galerie de l'Hermitage, gravée au trait etc. St. Petersbourg 1805, sind Blätter von ihm.

Poeffingel, Ludwig, Maler, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu München arbeitete. Wir fanden seiner in einem Ladzettel von 1537 erwähnt. Lipowsky erfuhr nichts von seiner Existenz.

Poegel, Ignaz, Maler von Innsbruck, war Schüler von Paul Troger in Wien, und liess sich dann zu Innsbruck nieder, ohne gerade den Ruhm seines Meisters fortzupflanzen. Bei den Serviten vollendete er die von Mühldorfer begonnenen zwei Bilder aus dem Leben des heil. Peregrin. In der Gallerie des Ferdinandeum zu Innsbruck sieht man ebenfalls eine Probe seiner Kunst. Sein Todesjahr gibt das Tiroler Künstler-Lexicon nicht an. Poegel war der erste Lehrer des Martin Knoller, und so muss er noch um 1740 gelebt haben.

Ein Maler Joseph Poegel starb 1742 zu Innsbruck.

Poegel, Felix, der Sohn des Ignaz, hatte sich als Copist und Restaurator einigen Ruf erworben; in eigenen Bildern war er sehr mittelmässig.

Poegel, Joseph und Felix, s. den obigen Artikel.

Pochacker, Portraitmaler, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Wien arbeitete. C. Pfeiffer stach nach ihm das Bildniss des Grafen Gobert von Aspremont.

Poehler, Johann Friedrich, Bildschnitzer von Arnheim, wurde 1713 unter den ungünstigsten Verhältnissen geboren, und hatte Zeitlebens mit solchen zu kämpfen. Er musste das Zimmermanns-Handwerk erlernen, und was er später als Bildschnitzer geleistet, hatte er einzig seinem Talente und seiner Ausdauer zu verdanken. Anfangs zeichnete er zwei akademische Figuren, eine männliche und eine weibliche, unzählige Mal nach, und dann sah er dem Bildhauer Weil in Arnstadt einige Vortheile im Schnitzen ab. Poehler leistete in kurzer Zeit so Ausserordentliches, dass Herzog Friedrich III. für seine weitere Ausbildung sorgen wollte; allein Missgust und Stümperei liessen ihn den wohlgemeinten Vortheil nicht ziehen. Zimmermann wollte er auch nicht mehr seyn, und so wurde er 1738 Soldat, um in den Freistunden seiner Lieblingsneigung nachhängen zu können. Jetzt empfahl er sich dem Fürsten Gunther durch allerlei kleine Schnitzwerke, und als er endlich vier grosse Zeichnungen mit Jagdstücken nach J. H. Roos zu Ge-

Digitized by Google

sicht bekommen und Tag und Nacht studirt hatte, reifte der Entschluss, in diesem Fache die möglichste Ausbildung sich zu verschaffen. Von dieser Zeit an, — nun auch im Dienste seines Fürsten, den er häufig auf Jagden begleitete — schnitzte er zahlreiche kleine Thier- und Jagdstücke, die ihrer grossen Naturwahrheit wegen in den berühmtesten Cabinetten aufbewahrt wurden. Dann schnitzte er auch eine menschliche Figur von Lindenholz, Horn oder Bein, die in mehreren Exemplaren von 6 — 7 Zoll Höhe vorkommt, verschiedene Vögel, Schmetterlinge von Holz und nach der Natur gemalt, verschiedene Insekten etc. Er hatte auch ein Werk ausgearbeitet, welches 42 Stellungen des Hirsches enthält.

Nach dem Tode seines guten Fürsten lebte Pochler — auch Pöhlmann genannt — ganz abgeschieden in Arnstadt, obgleich er einen Ruf ins Ausland und an den Dresdner Hof erhalten hatte. Im Jahre 1784 oder 1786 starb er. In Meusel's Mus. X. 195 — 219 ist ein weitläufiger Aufsatz über diesen Mann.

Poehm, Martin, Kupferstecher, von dessen Existenz Christ (Monogrammen-Lexicon) wissen will. Er erklärt ein altes, aus PM bestehendes Monogramm auf einen solchen Künstler, was der Bestätigung bedarf.

Poel, Egbert van der, Maler von Rotterdam, ist, obgleich ein Künstler von Bedeutung, nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er malte ländliche Wohnungen, Küchenstücke, Marinen und Landschaften bei Tag- und Mondbeleuchtung, Ansichten von Dörfern im Abendsonnenlicht, und besonders Feuersbrünste. Seine Werke sind indessen nicht alle von gleichem Werthe, da er manchmal in der Zeichnung mit Unachtsamkeit verfuhr. Seine Compositionen sind aber wohlgefällig, und selbst unbedeutenden Dingen wusste er durch glückliche Anordnung eine interessante Seite abzugewinnen. Grosse Meisterschaft entwickelte er in der Beleuchtung seiner Gegenstände, und er ist hierin oft wahrer im Ton, als A. v. Ostade. Seine Färbung ist warm und kräftig, und sein Vortrag frei und geistreich. Am berühmtesten machten ihn seine Feuersbrünste, mit allem ängstlichen Getümmel und allen Schrecknissen solcher Vorfälle. Im Jahre 1654 malte er den Brand von Delfft, und so war der Künstler bis in die achtziger Jahre thätig. Seine Werke findet man in den ansehnlichsten Cabinetten und Gallerien. W. F. Schlotterbeck stach nach ihm ein brennendes Dorf bei Nacht, während die Soldaten plündern, ein vorzügliches Effektblatt in Aquatinta. Chataigner radirte eine unter dem Namen: La ferme bekannte Landschaft, und Niquet vollendete das Blatt.

Poel, Albert, Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts arbeitete, aber nach seinen Lebensverhältnissen ebenfalls unbekannt ist. Er ist mit Obigem, der manchmal auch Albert genannt wird, kaum Eine Person, etwas älter.

1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, vor ihr links St. Joseph mit einer Fackel, nach A. Elsheimer. A. Poel fecit, qu. fol.

Poelenburg, Cornelis, Maler, genannt Brusco oder Satyro, wurde 1586 zu Utrecht geboren, und von A. Bloemaert unterrichtet. Er reiste jung nach Italien, wo er A. Elsheimer nachahmte, aber eines grösseren Glückes sich erfreute, als jener Meister. In Rom studirte er Rafael's Werke, was aus seinen Gemälden gerade nicht hervor-

Digitized by Google

leuchtet, da seine Figuren keineswegs Rafael'sche Anmuth und Zartheit athmen, ja selbst nicht einmal vollkommen richtig gezeichnet sind. Doch hat seine Manier viel Liebliches und Wohlgefälliges, wenn ihm auch der zarte Sinn eines Elsheimer's fehlt. Es finden sich Bilder von ihm, die höchst zart vollendet, und auch in Composition und Beleuchtung, Wärme und Kraft des Tons ausgezeichnet zu nennen sind. Man könnte diesen, in kleinen Bildern so delikaten Meister, schicklich den holländischen Albano nennen.

Poelenburg hielt sich längere Zeit in Rom auf, wo Fürsten und andere grosse Kunstliebhaber seine Bilder theuer bezahlten. Die Gemälde, welche römische Gegenden und Ruinen vorstellen, mit idyllischer und mythischer Staffage, sind ziemlich zahlreich, und er dürfte auch noch später, als er Rom verlassen hatte, einige seiner in Rom entworfenen Zeichnungen in Oel ausgeführt haben. Von Rom aus begab er sich nach Florenz, wo er ebenfalls gesucht und reichlich bezahlt wurde, konnte sich aber doch nicht entschliessen in Italien zu bleiben. Auch Carl I. von England, der den Künstler 1637 nach London berief, konnte ihn nur auf einige Zeit fesseln; denn Poelenburg sehnte sich nach der Heimath. Er führte aber in London mehrere Bilder aus, selbst Bildnisse, wie jene des erwähnten Königs. Es finden sich noch jetzt in diesem Lande schöne Bilder von Poelenburg. Ein Hauptbild des Meisters, welches mit einer nicht gewöhnlichen Grösse die ganze Delicatesse seiner kleinsten Bilder vereiniget: eine Ruhe auf der Flucht in Aegypten, ist im Besitze des Herrn Beckford. Endlich kehrte er nach Utrecht zurück, und verblieb da bis an seinen Tod. Er malte noch zahlreiche Werke, nach seiner gewöhnlichen Weise in kleinem Formate, und mit solchem Beifalle, dass sein Ruf fast ein europäischer wurde. Selbst der grosse Rubens zierte sein Cabinet mit Werken von Poelenburg. In Utrecht wird noch jetzt das Wohnhaus des Künstlers gezeigt, und es gibt noch heut zu Tage einen „Poelenburgsteeg." Houbracken lässt diesen Künstler 1600 sterben, und dieses Jahr ist fast überall als Todesjahr angenommen. Allein der Künstler war noch 1664 mit J. van der Meer Dekan der Akademie zu Utrecht, und auch noch 1665 und 66 wird seiner in Rechnungen jenes Schilder-Collegie gedacht. Vergl. R. van Eynden's Geschiedenis der vaderl. Schilderkunst I. 376. Van Dyck malte das Bildniss des Künstlers, und P. de Jode stach selbes für die Icones principum virorum doctorum. Auch Cor. Waumans hat sein Bildniss gestochen.

Cornelis Poelenburg verfertigte grösstentheils nur kleinere Bilder, in welchen er das anmuthige Gebiet der Mythologie vor Augen stellt. Bald warten Nymphen des jungen Jupiters, oder Merkur führt die drei Göttinnen vor Paris; Herse's Liebe oder jene des Neptun zur Scilla, so wie Midas bekannte Geschichte boten ihm Stoff zu andern Bildern. Oft durchirren zagende Nymphen Wald und Flur, oder Diana ruht mit denselben am kühlenden Bache. Dieser ladet zum Bade ein, wo Aktäon und Callisto nicht selten schlimm wegkommen. Im Pariser Museum sieht man das schöne Bild eines Dianenbades, in Dresden die Strafe Aktäons, Meleager und Atalanta, und dass Poelenburg die Musen auf dem Parnass gemalt habe, beweiset ebenfalls jene Gallerie. Auf anderen Gemälden dieses Künstlers tanzen ziegenfüssige Satyrn und nackte Nymphen, noch öfter aber malte er badende Mädchen aus dem Bereiche der Mythe. Man findet in Gallerien Landschaften mit drei oder vier Mädchen im Bade, sind mehrere versammelt, so sieht man einige schon ausserhalb des Wassers. Selten sind Landschaften

Digitized by Google

mit badenden Männern, deren die Gothaische Gallerie eine bewahrt. Dann malte Poelenburg auch etliche alttestamentarische Darstellungen, Bilder aus dem Leben Jesu und Mariens und der Magdalena, aber diese Gemälde sind nicht häufig. Man sagt, Berghem habe ihm seine Landschaften manchmal staffirt, und so müssen sich auch Landschaften mit Thieren von ihm finden.

Schüler von ihm sind J. van Lys, F. van Wilt, D. Vertangen, W. van Rysen, W. van Steenree, A. Kierings, J. van Haensberg, dessen Zeichen J. V. H. öfter in das Poelenburg'sche C. P. umgeändert wurde. Ob G. Huet und Uytenbrouck seine Schüler waren, ist ungewiss. Vertangen und Hurt ahmten seinen Styl am glücklichsten nach.

Eine bedeutende Anzahl seiner Werke sind im Kupferstiche vorhanden, und unter diesen Blättern sind viele von Interesse. Wir nennen hier einige nach den Namen der Stecher, zugleich als Supplement der Gemälde des Künstlers.

Bas, Ph. le, die alte Wasserleitung von Preneste; die alten Bäder in Vaucluse. Premiére et deuxiéme ruines Etrusques.

Bassan, F., der versteigerte Sclave.

Blecker, J. G., die Theilung der Heerde zwischen Jakob und Laban; St. Paul und Barnabas zu Lystra.

Boetius, die Anbetung der Könige, nach einer Zeichnung.

Bovinet und Chataigner, Landschaft mit dem Hirten und seinem Hunde; Les baigneuses.

Bronkhorst, J. G., das Crucifix oder der sterbende Christus, ein seltenes Hauptblatt; zwei Darstellungen der Magdalena; Venus und Amor; Amor; Juno auf Wolken sitzend, wie sie ihren Plan wegen Ueberlistung ihres Gemahls überlegt, Büsten eines Alten und einer Alten; einige Blätter mit Ruinen des alten Roms, die heil. Jungfrau mit dem Kinde. Im Grunde steht C. V. P. pinxit. J. G. B. fecit 1656. Dieses Blatt kannte Bartsch nicht.

Chataigner, s. Niquet und Bovinet.

Coelemans, J., kleine Landschaft mit Badenden, aus Aiguilles' Cabinet.

Colibert, N., Campagne de Flandre; Vestiges d'anciens Monumens Romains, mit Weisbrod gestochen.

Couché, J., La nourrice flamande; Les baigneuses flamandes.

Daudet, Ruine d'une ville d'Italie.

Durmer, die Anbetung der Hirten.

Elliot, W., schöne italienische Landschaft mit einer Ruine links; die Flucht in Aegypten.

Goumaz, die vorsichtigen Mädchen.

Guttenberg und Michel, drei Landschaften mit mythol. Darstellungen.

Klauber, J. S., Petit écolier de Harlem.

Lamborn, P. S., die Ruhe in Aegypten.

Lens, B., Diana und Aktäon.

Lorieux, Les Nymphes au bain, schöne Landschaft mit badenden Mädchen, nach dem Bilde der Gallerie Orleans, jetzt in London.

Michel, die Einsiedelei bei Florenz.

Martini, badende Mädchen in felsiger Landschaft, nach dem Bilde der Brühl'schen Gallerie, jetzt in St. Petersburg.

Morin, Landschaft mit Römischen Ruinen, im Vorgrunde eine Hirtin, schön radirtes und seltenes Blättchen; drei andere kleine Landschaften mit Ruinen, Figuren und Thieren.

Digitized by Google

Mozyn, M., Nymphen am Hügel bei einem Flusse sitzend.
Niquet und Chataigner, die hl. Jungfrau mit dem Kinde und Engel; die Marter des heil. Stephan; les baigneuses, mit Filhol gestochen; le bain de Diane; Mercure et Herse; les apprets du jugement de Paris.
Perelle, die Anbetung der Könige in einem grossen Gebäude.
Prévost und Dambrun, Cephalus und Procris, aus der Gallerie Orleans.
Pye, J., die Ruhe in Aegypten.
Schenk, P., die Nymphen im Bade.
Schürer, Landschaft mit Nymphen.
Vaillant, W., Christus am Oelberge von Engeln gestärkt, Mezzotinto; die Verkündigung der Hirten.
Vasseur, C. le, die Freuden der Satyrn.
Verendrent, les baigneuses Flamandes, badende Mädchen unter einer Höhle; la Masure, badende Mädchen bei einem Mauerwerk, das Gegenstück.
Weisbrod, die Spuren altrömischer Denkmäler, geätzt und von le Veau vollendet.

Poelenburg hat selbst Blätter radirt, die mit C. P. oder C. P. F. bezeichnet seyn sollen, so wie auch dessen Gemälde und die nach ihm gestochenen Blätter die Buchstaben C. P. tragen. Die ersten zwei der folgenden Blätter sind in der Geschichte des k. Kupferstich-Cabinets zu Copenhagen von B. v. Rumohr und Thiele beschrieben, S. 83 u. 84.

1) Rechts eine römische Ruine, ganz vorn Säulentrümmer auf dem Boden, und gegen die Schattenmasse der Ruine profilirt sich eine helle Figur. Zur Linken, im Mittelgrunde, sieht man auf antikem Mauerwerk ein ländliches Gebäude, wo der Grund sich verflacht ein Paar sehr flüchtig anradirte Figuren, und darüberhin leichte Andeutungen von fernem Gebirge. Geistreiches Gekritzel von schwacher Aetzung in der beleuchteten Fläche des Mittelgrundes. Zur Rechten, dem Unterrande nahe: C. P. Dieses vortreffliche Blatt unterscheidet sich, nach v. Rumohr, durch eigene Manier, durch unmittelbare Anschaulichkeit der Absicht auch bei den muthwilligsten Spielungen der Nadel, von den Radirungen des Bronckhorst nach Poelenburg, mit welchen es demnach auf keine Weise zu vermengen ist.

   Es haben auch noch ein Paar andere Blätter, die Bartsch dem Bronkhorst zuschreibt, etwas Eigenes, doch sind sie kräftiger radirt, als obiges Blatt, selbst für Bronkhorst zu stark. Das eine dieser Blätter (B. No. 14.) stellt einen Theil der alten Mauer Roms dar, und rechts wird besonders ein abgebrochener Thurm sichtbar; das andere (B. No. 20) verschiedene Ruinen, im Vorgrunde bei einem Erdhaufen zwei Männer.

2) Allegorisch-historisches Blatt, vielleicht für ein Andachtsbuch der Gesellschaft Jesu bestimmt. Rechts kniet ein Jesuit auf dem Polster, und vor ihm auf Büchern ist seine Mütze. Hinter ihm steht ein Engel, der die rechte Hand zur heil. Jungfrau erhebt, welche auf einer Wolke, von Engeln und Cherubsköpfen umgeben, herankommt. Sie hält das zur Hälfte schwebende Jesuskind, welches Arme und Beine in der Art ausbreitet, dass solche in den es umgebenden mythischen Stern passen. Vorn ist eine stattliche Architektur, und

Digitized by Google

durch die offene Thüre der Querwand blickt man auf die Landschaft. Im weissen Unterrande ist in der Mitte zweier Sterne ein Wappen, und unter der knienden Figur, halb im Dunkel, sieht man die verschlungenen Buchstaben C. P. Die Andeutung der Formen, besonders der kindischen, der Gewänder, und überhaupt jegliches nicht überarbeitete, lässt nach v. Rumohr über die Originalität und Abkunft dieses Blattes keinen Zweifel aufkommen. Höhe der Platte 12 Z. 2 — 3 L., Br. 7 Z. 4 L.

3) Ein geflügelter Engel in halber Figur, in der Linken ein Schwert haltend, im Profil nach rechts gewendet, wo auf einer Wolke das Monogramm PL steht, welches man dem C. Poelenburg zuschreibt. H 4 Z., Br. 3 Z. 10 L.

4) Gruppen von Engeln und Cherubs in Wolken, in der Mitte unten nach links gerichtet drei der letzteren. Ohne Namen, ein höchst geistreich radirtes Blatt im Charakter von Episcopius, aber nach Frenzel (Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid III. No 1845) dem Poelenburg zuzueignen, H. 2 Z. 2 L., Br. 4 Z.

5) Eine junge Frau zwischen zwei jungen Männern in freier Unterhaltung bei Wein und Confituren, nach links die Aussicht auf einen Garten, wo im Vorgrunde ein Buffet mit Gefässen aufgestellt ist. Passons le temps mes chères etc. E. v. d. V. (Esaius van de Velde) inv. 1614. S. (Satyro?) Poelenburch fec. Schönes und seltenes Blatt von Frenzel in dem No. 3 genannten Cataloge beschrieben, kl. qu. fol.

Poelman, Maler von Gent, ein geschickter Künstler, der uns um 1825 zuerst bekannt wurde. Er malt Landschaften und Ansichten von Städten.

Poeppelmann, Johann David, Maler, wurde 1729 zu Dresden geboren, und von Oeser unterrichtet, bis er nach Prag sich begab, um unter der Leitung Palcko's sich weiter auszubilden. Er malte Bildnisse in Oel und Pastell, gründete aber als Staffirmaler und Decorateur seinen Ruf. Im Jahre 1752 wurde er sächsischer Hofmaler, starb aber erst 1813.

Poeppelmann, Matthias Daniel, Architekt zu Dresden, der ältere dieses Namens, ein Mann, dem wichtige Unternehmungen anvertraut wurden. Er war erster Architekt des Churfürsten. Als solcher baute er um 1711 den prächtigen Zwinger, der durch die 24 Kupferstiche v. J. G. Schmidt, welche dieser nach Poeppelmann's Zeichnungen stach, bekannt ist. Das Werk hat den Titel: Abriss des churfürstlichen Gartens und der Orangerie des Zwingers. Er baute auch am japanischen Palais, stellte von 1727 — 31 die Elbebrücke her, leitete den Schluss- und Gartenbau zu Pretzsch und zu Elsterwerda, baute 1722 das Moritzburgerschloss und dessen Nebengebäude, und gab 1725 die Zeichnung zum grossen Königssteinerfass, welches L. Zucchi gestochen hat.

Poeppelmann starb 1736 im 74. Jahre als k. geheimer Cämmerer und Oberlandbaumeister.

Ein jüngerer gleichnamiger Künstler war erster Hofconducteur zu Dresden, und starb daselbst 1808 im 80. Jahre.

Poeppelmann, Johann Adolph, Maler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts blühte. Er war bereits 1728 churfürstlich sächsischer und k. polnischer Hofmaler zu Dresden.

Digitized by Google

Poeppelmann, Carl Friedrich von, Ingenieur und Architekt, der Sohn des Matth. Daniel, wurde 1740 Oberst, von König August in den Adelstand erhoben, und 1742 nach Naumann's Tod Accis-Baudirektor, so wie Direktor über die k. Gebäude in Warschau. Er lebte die längste Zeit in dieser Stadt, und starb daselbst 1750 ohngefähr 50 Jahre alt.

Poerson, Carl, Maler von Lothringen, war in Paris Schüler von S. Vouet, und arbeitete lange unter dessen Aufsicht. Im Jahre 1642 malte er für Notre-Dame ein sogenanntes Maigemälde, welches die Predigt des Apostels Petrus am Pfingstfeste vorstellt. Ein zweites von 1653 stellt den Schiffbruch des heil. Paulus dar. Später wurde Poerson Rector der Akademie in Paris, und 1667 starb er.

Poerson, Carl Franz, Maler und Sohn des Obigen, war Schüler von N. Coypel und Professor der k. Akademie zu Paris. Er malte Bildnisse und halbe Figuren, die er fleissig ausarbeitete und gut darstellte, während Poerson in der historischen Composition durchaus nichts zu leisten im Stande war. Desswegen wurde bei der Ausschmückung der Invalidenkirche dasjenige, was er gemalt hatte, wieder vernichtet; man nahm aber für den Künstler noch immer zarte Rücksicht, und ernannte ihn, um den Schimpf zu mildern, der ihm dadurch zugefügt wurde, 1704 zum Direktor der französischen Akademie in Rom. In den Ritterstand ward er schon früher erhoben. Später wurde er in Rom auch Vicepräsident der Akademie von St. Luca, und nach Absterben C. Maratti's erster Vorsteher derselben. Poerson starb auch in Rom 1725 im 75. Jahre.

P. Drevet stach nach ihm das Bildniss Ludwig's XIV., und mit Drevet excud. bezeichnet ist ein grosses Blatt, welches die Jacob's Leiter vorstellt.

Poesel, Wolfgang, Maler, wurde 1736 zu Amberg geboren, und übte daselbst auch seine Kunst. In den Kirchen sind Altarbilder von seiner Hand. Starb 1797.

Poetzsch, Eduard, Architekt zu Leipzig, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Wir haben von ihm Beiträge zur schönen Baukunst. Eine Sammlung von Entwürfen zu öffentlichen und Privatgebäuden mit ihren Façaden, Grundrissen und Profilen, einzelnen Theilen, Decorationen der Zimmer, Prachtmöbeln etc. 3 Hefte. Leipzig, 1830 — 35, qu. fol.

Poggi, Agostino, Maler von Bologna, arbeitete um 1680 in Oel und Fresco.

Poggi, Antonio, Maler von Florenz, erwarb sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in England Ruf. Er malte Bildnisse, deren einige gestochen wurden, wie jenes des Robert Boyd, Gouverneurs von Gibraltar 1789 von J Hall, das Portrait des Oberst-Lieutenants Biddulph von J. Watson, und A. B. T. Pouncy stach nach ihm (A. C. de Poggi) eine Ansicht von Gibraltar.

Poggi, Cesare, Maler von Mailand, wurde um 1798 geboren, und auf der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Poggi hat schon eine bedeutende Anzahl von Bildern geliefert, die ihm Ruf erwarben, so dass man ihn jetzt zu den vorzüglichern Künstlern der neuen mailändischen Schule zählt. Er malt Heilige und profane Darstellungen, die neben grossen Vorzügen auch ihre Mängel haben, besonders jene der früheren Zeit des Künstlers. Früher Beifall wurde ihm durch einige Bilder in

Digitized by Google

der Art des Carravaggio zu Theil, die ihrer kräftigen und charakteristischen Darstellung wegen Lob verdienen, wie drei Kartenspieler, halbe Figuren in Lebensgrösse. Auf der Mailänder Kunstausstellung von 1828 sah man ein Bild von furchterregender Wahrheit, römische Räuber vorstellend, wie sie von Bewaffneten verfolgt werden, mit kühnem Pinsel gemalt, in der Art des Salvator Rosa. Andere gut colorirte und mit breitem Pinsel gemalte Bilder, die um jene Zeit entstanden, stellen die Rückkehr des verschwenderischen Sohnes dar, wie er nackt und reumüthig vom Vater aufgenommen wird, und den Cajus Marius, der seine Brust dem Stahl des Cimber darbietet. Weniger glücklich war er 1829 mit einer heiligen Darstellung, Christus am Kreuze mit Magdalena und Johannes in mittlerer Grösse vorstellend. Dieses Bild wird im Kunstblatt 1830 beurtheilt und in vielen Dingen getadelt. Es hat nur einen gewissen Effekt des Lichtes und der Farbe, der den Blick auf sich zieht. Auch sein Bild der büssenden Magdalena, 1829 ausgestellt, ist nichts anderes, als ein hübsches Weib mit ziemlich angenehmem Ausdruck des Schmerzes. An diese Gemälde reihen sich mehrere andere und auch Bildnisse.

Poggibonzo, s. Montorsoli.

Poggini, Giovanni Paolo, Goldschmied und Medailleur von Florenz, der Bruder des Domenico, arbeitete mit diesem anfangs mehreres nach B. Cellini's Zeichnungen, scheint sich aber in der Folge ausschliesslich auf die Stempelschneidekunst verlegt zu haben, indem seine Medaillen zahlreich sind. Diese sind aber auch von grosser Schönheit und Wahrheit der Form. Niemand wusste Bildnisse in Miniatur charakteristischer zu fassen und die individuelle Natur treuer zu geben, als Poggini. Wir haben von ihm Bildnissmedaillen auf Alfonso II. von Este und der Lucrezia de' Medici, so wie ihrer Kinder Lucrezia und Eleonora. Andere Medaillen zeigen die Portraite der Bona Sforza von Arragonien, der Margarita d'Austria, der Prinzessinen der Fürstenhäuser Gonzaga und Urbino, und vieler anderer schöner Damen seiner Zeit.

Später (1558) begab sich Poggini nach Madrid in die Dienste des Königs Philipp II. Im Jahre 1559 fertigte er aus Auftrag dieses Fürsten eine Denkmünze auf den Friedensschluss zwischen Frankreich und Spanien, mit dem Bildnisse Philipp's auf der einen, und jenem von Clemens VII. auf der anderen Seite. Dann haben wir von ihm noch eine andere Medaille mit dem Bildnisse dieses Königs, und eine solche mit dem Portraite von dessen vierter Gemahlin, der Anna von Portugal. Auch andere Glieder der königlichen spanischen Familie und einige Grosse des Reiches portraitirte Poggini.

Er nennt sich auf den von ihm gefertigten Medaillen häufig C. Paul Pog., bei Lochner und Füssly heisst er aber irrig P. Poc, und Andere zählen ihn eben so irrig zu den holländischen Meistern. Auf diesen Irrthum hat Bolzenthal, Skizzen zur Kunstgeschichte, Berlin 1840, aufmerksam gemacht. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Vasari nennt ihn nur kurz im Leben Leoni's. Starb um 1580.

Poggini, Domenico, Goldschmied, Bildhauer, Edelsteinschneider und Medailleur von Florenz, der Bruder des obigen Künstlers und Schüler von Gio. dalle Corniole, blieb in seiner Vaterstadt, und arbeitete da vieles für Cosmus I., während Gio. Paolo in Madrid sein Glück fand. Er schnitt für diesen Fürsten Stempel zu Mün-

Digitized by Google

zen und Medaillen, lieferte ihm auch Goldschmiedsarbeiten, mehrere nach Zeichnungen von B. Cellini. Dann war er auch als Bildhauer und Giesser berühmt, wie Vasari im Leben des Michel Angelo behauptet. Poggini machte für den berühmten Catafalk Buonarotti's die Statue der Poesie, und selbst einige Gedichte bei jener Gelegenheit. Auch den B. Cellini feierte er in einem Gedichte, während Cellini den Dichter pries. So rühmlich indessen das Zeugniss ist, welches man seiner Kunst ertheilt, so klebt ihm dennoch ein Mackel an, weil er dieselbe auch missbraucht haben soll. Man will in ihm nämlich einen der geschicktesten Falsificatoren des 16. Jahrhunderts erkennen, der antike Gemmen und Medaillen auf das täuschendste nachahmte. Es könnte indessen wohl seyn, dass Poggini mit Domenico di Polo verwechselt wird. In der letzteren Zeit seines Lebens kam Poggini nach Rom in Dienste Pabst Sixtus V. Aus jener Zeit ist die Medaille mit dem Bildnisse der Camilla Peretti, der Schwester des Pabstes. Am Revers sieht man die Façade von S. Lucia und die Jahrzahl 1590. Später dürfte er nicht viel mehr gearbeitet haben.

Poggino, Zanobi di, Maler von Florenz, wurde um 1510 geboren, und von Sogliani unterrichtet, in dessen Manier er zu Florenz viele historische Bilder ausführte. Man schätzte auch seine Copien.

Poggio, Marc Anton, Bildhauer, Architekt und Maler von Genua, war Schüler von D. Bissoni und ein geachteter Künstler, der mehrere öffentliche Werke ausführte. Er wurde nach Spanien berufen, wo er nach zweijährigem Aufenthalte um 1650 in der Blüthe der Jahre starb.

Poggioli, Anton, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Folgendes Blatt ist von ihm:

1) Der hl. Hieronymus mit dem Crucifixe, nach G. Reni. Ant. Poggioli sc., fol.

Pogni, Bartolomeo oder Sebastiano, Maler von Florenz, war einer der besten Schüler von F. Furini, starb aber in der Blüthe der Jahre, wie Baldinucci versichert.

Pohl, W., Maler, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts arbeitete. J. C. Rainsperger hat nach ihm einen Lautenspieler gestochen, und J. G. Haid das Bildniss des Astronomen Maximilian Hell.

Pohl, Friedrich, Maler von Breslau, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er malt Bildnisse, Historien und Genrestücke.

Pohl, Leopold Jonas, Lithograph von Hanau, wurde 1808 geboren. Er besuchte 1832 die Akademie in München, kehrte aber nach etlichen Jahren wieder in die Heimath zurück.

Pohlen, Georg, Maler zu München, genoss den Unterricht des Hans Gröber, und wurde 1582 von diesem freigesprochen. Später kam er in Dienste des Herzogs Georg II. von Bayern. Dieses Künstlers wird in keinem anderen Werke erwähnt.

Pohlke, Carl Wilhelm, Landschaftsmaler von Berlin, widmete sich um 1850 an der Akademie seiner Vaterstadt der Kunst, und

Digitized by Google

machte unter Leitung des Professors Hensel in kurzer Zeit glänzende Fortschritte. Schon 1832 sah man von ihm auf der Berliner Kunstausstellung ein treffliches Bild, über welches sich die Critik auf das vortheilhafteste aussprach. Es ist dies ein Waldstück mit einer Köhlerhütte, welches in der Abgeschiedenheit einer derben Natur durch das intensive, in Schatten gefangene Licht, das tiefe gesättigte Grün, den durchgreifenden Ton wilder Ruhe und düsterer Einsamkeit, einen sehr poetischen Eindruck macht. Von dieser Zeit an sah man von Pohlke mannigfaltige Bilder, in denen sich eigenthümliche Kraft und Selbstständigkeit offenbaret. Es sind diess Landschaften, Architekturbilder, Ansichten von Städten etc. mit grosser Ausführlichkeit dargestellt. Pohlke unternahm auch verschiedene Reisen in Deutschland, sah Italien und Frankreich, und machte überall zahlreiche Studien und Skizzen. Seine Zeichnungen sind gewöhnlich in Sepia ausgeführt, vortrefflich in ihrer Art. Dann zeichnet er auch Bildnisse, die sich durch ihre grosse Wahrheit der individuellen Natur auszeichnen.

Pohlmann, s. Puhlmann.

Poidevin, s. Poitevin.

Poignet, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse uns unbekannt sind. Er stach die Transfiguration von Rafael.

Poilly, François de, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Abbeville 1622, gest. zu Paris 1693. Dieser berühmte Künstler war der Sohn eines Goldschmiedes, der ihn zeichnen lehrte, bis er 1639 nach Paris sich begab, um unter Leitung des P. Daret sich der Kupferstecherei zu widmen. Letzterer war Schüler von C. Bloemaert, und auch Poilly nahm sich diesen Meister zum Vorbilde. Er verfuhr, nur in der Behandlung ein wenig breiter, mit gleichem Machwerk, kreuzte, wie dieser, die zweite Linie fast immer im rechten Winkel mit der ersten, und bemühte sich auch nach Bloemaert's Weise die Lokaltöne anzudeuten, wie es die Stecher des Rubens schon zu thun angefangen hatten. Poilly leistete mit einfachen Mitteln Treffliches, und bewirkte bei einer schönen und leichten Anlage des Stiches durch seine zwei, fast rechtwinklich sich durchkreuzenden, Strichlagen namentlich eine Bestimmtheit und Reinheit der Form, wie sie nur der vollkommene Zeichner zu geben im Stande ist. Die Schwierigkeiten der Darstellung eines mannigfaltigen Lichtspiels vermied er, auf die Subtilitäten des Stiches liess er sich nicht ein; dagegen aber sind seine Arbeiten wie aus einem Gusse, trefflich in ihrer Art, wenn sie auch nicht zu den ersten Meisterwerken der Chalkographie zu zählen sind. Seine Blätter sind sehr zahlreich, denn er hatte viele Schüler, die ihm halfen und ganz in seiner Weise arbeiteten, da er eine eigene Gabe hatte, denselben seine Kunst begreiflich zu machen. Die meiste eigenhändige Arbeit enthalten die ersten 100 Stiche, welche er vor seiner Abreise nach Rom fertigte, und 33 andere Blätter, welche Poilly um 1649 — 57 in Rom ausführte. Darunter sind auch Titelblätter, Thesen und andere kleine Brodarbeiten; denn der Künstler lag in Rom mehr den Studien ob, als der Arbeit mit dem Grabstichel. In Rom fertigte er indessen auch eines seiner Hauptwerke: das Blatt mit St. Carolus Borromäus, der den Pestkranken das Abendmahl reicht. Nach seiner Rückkehr stach er in Paris wenigstens noch 93 Platten, denn so viel zählt R. Hecquet, der 1752 ein Verzeichniss von Poilly's Blättern herausgab, neben den oben

Digitized by Google

genannten noch auf. Im Jahre 1669 wurde er Graveur ordinaire du Roi. J. L. Roullet stach 1699 das Bildniss des Künstlers, nach einer eigenhändigen Zeichnung desselben, welche er 1680 fertigte. Folgende Blätter gehören zu seinen vorzüglichsten. Die Abdrücke mit des Stechers eigener Adresse gehören immer zu den frühern.

Bildnisse.

1) Ludwig XIV., König von Frankreich, Büste, nach P. Mignard, 1660, oval, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Ludwig XIV., Medaillon von allegorischen Figuren umgeben und gehalten, nach P. Mignard, für eine These gestochen, qu. roy. fol.
3) Das Bildniss desselben, Medaillon unter einer Palme vom Adler gehalten. Das Portrait von R. Nanteuil gestochen, roy. fol.
4) Ludwig XIV. in seiner Jugend, nach J. Nocret, fol.
5) Pabst Alexander VII., Medaillon mit Beiwerken, Fries. Nach eigener Erfindung, 4.
6) Der Prinz Conti, nach Nocret, fol.
7) Der Cardinal Mazarin, nach P. Mignard, Brustbild mit Einfassung, 1650, gr. fol.
8) Jérome Bignon, Conseiller d'Etat 1644, nach Ph. de Champaigne. Ohne Namen, roy. fol.
9) Henri d'Arnaud Evêque d'Angers, nach eigener Zeichnung, fol.
10) Abraham Fabert, Marechal de France, in ovaler Einfassung, nach L. Ferdinand, gr. fol. Im ersten Drucke ohne Namen und Titel.
11) Guillaume de Lamoignon, Brustbild nach Ch. le Brun, Hauptblatt, gr. fol.
12) Derselbe mit den allegorischen Figuren der Wahrheit, Frömmigkeit und der Reinheit der Seele, nach P. Mignard, gr. qu. fol.
13) P. le Moyne, Jesuit, nach Ph. de Champaigne, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift und vor dem Wappen.
14) Benignus Bossuet, nach Mignard, fol.
15) Nic. Fouquet, Procurator in sup. senatu, nach Ch. le Brun, fol.
16) Büste eines Präsidenten, Oval von zwei Löwen getragen, fol.
17) Büste eines Rechtskundigen, Oval am Piedestal, fol.
18) Nicolaus Bailleul, Präsident, ohne Namen, fol.
19) Bildniss der Wittwe des Marschal Lamotte, ohne Namen, oval, fol. Selten.
20) Der Cardinal Baronius, das einzige radirte Blatt des Künstlers, an der Spitze von dessen Annales ecclesiastici.

Historische Darstellungen.

21) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf der Wiege, das unter dem Namen der Vierge au berceau berühmte Bild Rafael's, fol. Im ersten Drucke mit Einer Zeile Schrift und mit dem Wappen des N. de Mesmes; im zweiten mit drei Linien Schrift, aber vor der Retouche; vor dem dritten Abdrucke hat Rossi die Platte retouchirt und seine Adresse daraufgesetzt, und endlich wurde sie von C. Simoneau aufgestochen für Crozat's Werke. Jetzt liest man die Aufschrift: La sainte vierge. Im frühesten Drucke bei Weigel 7 Thlr.

Digitized by Google

22) Dieselbe heil. Familie: Sacra familia. De Poilly excud., kl. fol.

23) Die ähnliche Darstellung in einem Zimmer mit Fenster, Chez Poilly, fol.

24) Das unter dem Namen „la vierge au linge" bekannte Bild Rafael's, die heil. Jungfrau mit der Krone vorstellend, wie sie den Schleier vom Jesuskinde aufhebt, gr. fol. Im ersten seltenen Drucke vor dem Wappen des Pontchartrin und vor der Vollendung der Füsse der heil. Jungfrau; im zweiten Drucke sind diese Theile vollendet, aber der Schleier ist nur im Umrisse, ohne Contre-Taillen; im dritten Drucke ist das Wappen und Alles vollendet: und endlich wurde die Platte von C. Simoneau für Crozat retouchirt.

25) Eine andere heil. Familie nach Rafael. Die heil. Jungfrau sitzend hält das Jesuskind auf dem Schoosse, den einen Fuss auf die Wiege gestützt. St. Anna und Johannes sind daneben, und Joseph mit dem Stocke sieht man im Hintergrunde, gr. fol.

26) Die heil. Familie mit den Blumen streuenden Engeln, nach Rafael's Bild im Pariser Museum, oder vielmehr Copie nach Edelink, gr. fol.

26) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, wie dieses den Schleier erfasst, nach Rafael. Chez Poilly, fol.

28) Die heil. Jungfrau, welche dem Kinde eine Nelke reicht, nach Rafael. Chez Poilly, fol.

29) Der Kopf der heil. Anna, nach Rafael, fol.

30) Die Vision des Ezechiel, nach Rafael, gr. fol. Im zweiten Drucke mit Herault's Adresse.

31) Christus, das Kreuz tragend und von Maria unterstützt, nach Annib. Carracci, gr. fol,
Im ersten Drucke vor der Schrift und vor dem Wappen, im zweiten mit dem Wappen und mit unvollendeter Schrift.

32) Der todte Heiland auf dem Schoosse der Maria am Fusse des Kreuzes, nach demselben, gr. qu. fol. Ein Hauptblatt, im frühen Drucke mit Poilly's eigener Adresse.

33) Die heil. Jungfrau in einer Landschaft mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse, dabei zwei betende Engel, nach A. Carracci, liebliches Blatt, qu. fol.

34) Dieselbe Darstellung mit Veränderungen, links Architektur. De Poilly exc., qu. fol.

35) Der Triumph des Bacchus, nach Annib. Carracci, gr. qu. fol.

36) Die Anbetung der Könige, reiche Composition, nach C. Maratti, fol.

37) Der heil. Mongravejus, Erzbischof von Lima, ertheilt den Kindern die Firmung, nach demselben, fol.

38) Die heil. Familie in einer Felsenlandschaft, nach Parmigiano, qu. roy. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.

39) Die Anbetung der Hirten, in achteckiger Form, nach G. Reni, gr. fol. Im Cabinet Paignon-Dijonval waren zwei unvollendete Abdrücke, die vielleicht einzig sind. Die Hände des Joseph, das Lamm im Vorgrunde, die Stelle der zwei Engel am Himmel sind ohne Taillen.

40) Die Flucht in Aegypten. Maria hebt den Schleier vom Kinde, und Engel streuen Blumen, nach G. Reni's Bild in Pariser Museum, fol. Im ersten Drucke ohne Colbert's Wappen.

Digitized by Google

41) Die heil. Jungfrau mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse, nach demselben, fol.
42) Eine heil. Familie, wo Joseph dem Kinde einen Granatapfel reicht, nach G. Reni. De Poilly exc., fol.
43) Christus am Oelberge betend, nach Guido, fol.
44) Die Büste der heil. Jungfrau mit erhobenem Blick und mit auf der Brust gefalteten Händen, nach G. Reni, Oval, fol.
45) Die Büste der heil. Jungfrau mit gesenktem Blick, nach demselben, fol.
46) Die Büste derselben mit gefalteten Händen rechts sehend, nach demselben. fol.
47) Die heil. Familie, wo das Kind auf dem Schoosse der Maria mit dem Johannes koset, nach S. Bourdon, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
48) Eine heil. Familie mit dem schlafenden Kinde, St. Joseph spricht mit dem Engel, nach S. Bourdon. fol. Im ersten Drucke vor Peironnin's Adresse.
49) Die heil. Familie nach demselben Meister. Johannes betet das Kind an, welches das Kreuz hält. Landschaft, qu. fol.
50) Die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht in Aegypten, nach S. Bourdon, fol.
51) Die heil. Familie, mit St. Elisabeth und Johannes, mit anbetenden Engeln, nach Bourdon. F. de Poilly exc., gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor den Versen, im zweiten mit Hainzelmann's Namen als des Stechers.
52) Moses vor Pharao und das Wunder der Schlange, nach N. Poussin, qu. roy. fol.
53) Eine heil. Familie mit St. Anna und Johannnes, nach demselben, fol. Im ersten Drucke vor den Contre-Taillen am Unterkleide der Anna.
54) Die heil. Familie, wo Elisabeth knieend der heil. Jungfrau den kleinen Johannes vorstellt, nach Poussin. Poilly sc. et exc., hoch fol.
55) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, im Grunde Landschaft, gr. qu. fol.
56) Die Himmelfahrt der Maria, nach Dominichino. De Poilly exc., fol.
57) Die heil. Cäcilia vertheilt vor dem Tode ihre Habseligkeiten unter die Armen, nach Dominichino und N. de Poilly's Zeichnung, fol. Selten.
58) Die Einwohner von Lystra wollen dem Paulus und Barnabas ein Opfer bringen, nach M. Corneille, fol. Im ersten Drucke vor Mariette's Adresse.
59) Die büssende Magdalena, nach Spagnolet, fol.
60) Eine heil. Familie, nach P. Mignard, fol.
61) Die Vermählung der heil. Catharina, nach demselben, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift und vor dem Wappen.
62) Die Taufe Christi, nach demselben, fol.
63) Die Anbetung der Hirten, nach demselben, gr. qu. fol. Schönes Blatt, im ersten Drucke vor der Schrift.
64) Die heil. Jungfrau auf der Schlange stehend, nach Mignard, fol.
65) St. Carolus Borromäus reicht zu Mailand den Pestkranken das Abendmahl, nach einem jetzt zerstörten Bilde Mignard's, ein Hauptblatt des Künstlers, gr. fol.

Der erste Druck, wo der Heilige die Hostie mit der linken Hand gibt, ist äusserst selten. Er trägt des Stechers Adresse.

Digitized by Google

Bei Weigel 8 Thl. Im zweiten Drucke mit der Hostie in der Rechten, im dritten mit fremder Adresse.

66) Der ewige Vater und der Geist von Cherubim umgeben, darüber das Jesuskind die Arme nach ihnen ausbreitend, nach Mignard. F. Poilly exc., fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

67) Ein Jesuit auf den Knien betrachtet die Glorie Gottes, nach demselben, fol.

68) Die Heimsuchung der Elisabeth, nach C. le Brun. Oval mit Einfassung, gr. fol.

69) Die Darstellung im Tempel, nach demselben. F. de Poilly exc., fol.

70) St. Johannes auf Pathmos, nach demselben, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

71) Der Heiland am Kreuze, dem die Seite geöffnet wird, unten vier weinende Frauen, nach le Brun, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrft.

72) Die Kreuzabnehmung, nach demselben, gr. fol.

73) Der Kopf des Heilandes, nach le Brun, fol.

74) Der Kopf der heil. Jungfrau, nach demselben, fol.

75) Die Marter des Jesuiten Horaz Vecchi, nach demselben, qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.

76) Eine heil. Familie mit anbetenden Engeln und St. Catharina, nach P. da Cortona. F. de Poilly exc., fol.

77) Die Ruhe der heil. Familie, nach J. Stella, gr. qu. fol.

78) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Garofalo, fol.

79) Christus am Kreuze mit erhobenem Blick, nach Rubens. De Poilly excud., s. gr. roy. fol.

80) Das Gleichniss vom Gaste, der kein hochzeitliches Kleid trägt, nach Ph. Champaigne, fol.

81) Der Heiland am Kreuze im Augenblicke des Sterbens, das Crucifix der Carthäuser genannt, nach Champaigne. Von drei Platten.

82) Die heil. Dreifaltigkeit; Jesus im Dreiecke stehend, nach Champaigne, gr. fol.

83) Die heil. Jungfrau in halber Figur. Virgini Deiparae sacrum, nach Champaigne, fol.

84) St. Johannes Chrisostomus schreibend, nach J. B. de Champaigne, fol.

85) St. Bruno in den Himmel erhoben, nach E. le Sueur, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

86) Christus an das Kreuz geheftet, nach Nic. de Poilly, gr. fol.

87) Das Jesuskind auf Wolken von Engeln und Cherubim umgeben, nach S. François, fol.

88) Eine heil. Familie, nach demselben. Ohne Schrift, fol.

89) Gott Vater segnet die heil. Jungfrau, nach eigener Erfindung, gr. fol.

90) Eine heil. Familie in einer Landschaft, Johannes umarmt das Jesuskind, nach eigener Erfindung. Rund, gr. fol.

91) St. Ignaz von Loyola betet kniend, nach eigener Erfindung, gr. fol.

92) St. Franz sterbend bei den Indianern, ebenso, gr. fol.

93) Das Jesuskind in der Krippe, auf Gott Vater und den heil. Geist blickend, fol.

94) Eine heil. Familie, wo das Jesuskind an der Basis einer Säule sitzt, ohne Namen des Malers, gr. fol.

95) Jupiter und Danae, nach einem Carton von Giulio Romano gestochen, fol.

Digitized by Google

96) Drei Nymphen im Bade, links im Gebüsche drei Satyrn, nach G. Romano's Bild des Cabinet Crozat, qu. fol.
97) Mars und Venus, nach Titian, fol.
98) Merkur übergibt den jungen Bacchus den Nymphen, nach Alexandre, qu. fol. Das Gegenstück, von J. B. Poilly, stellt Venus vor, wie sie dem Aeneas die Waffen reicht.
99) Die Geburt des Jupiter, nach A. Dieu, gr. qu. fol.
100) Der Triumph des Augustus, fol.

Thesen.

101) These des Abbé Tellier, mit dem Bildnisse Ludwig XIV. von der Zeit gehalten, 1663 nach C. le Brun. Aus zwei Platten bestehend, gr. imp. fol.
102) These des Duc d'Albert, mit Ludwig XIV. im königlichen Mantel sitzend, auf den Commandostab gestützt, 1663, nach le Brun. In zwei Platten.
103) These des M. de Segnelai, mit Ludwig XIV. im römischen Costum, von Minerva und der Stärke begleitet, nach le Brun. In zwei Platten.
104) These mit dem Streite des Neptun und der Minerva, nach le Brun's Erfindung von Chauveau gezeichnet, grosses Stück.
105) These mit Jakob, der über den von den Söhnen ihm vorgezeigten blutigen Rock des Joseph weint, nach A. Coypel, grosses Stück.

Statuen.

106) Mehrere Statuen für die Raccolta di statue antiche e moderne dato in luce sotto i gloriosi auspicii di Papa Clemente XI. da Dom. Rossi etc. Roma 1704, gr. fol.
107) Der Obelisk des Caracalla nebst der Fontaine von L. Bernini, mit L. Gomier gestochen, s. gr. fol.

Poilly, Nicolas de, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1626 zu Abbeville geboren, und von seinem Bruder Franz de Poilly in der Kupferstecherkunst unterrichtet. Er hat ebenfalls Verdienste als Künstler, und besonderen Beifall erwarben ihm seine Bildnisse, obgleich er im Ganzen dem Bruder nicht gleich kommt. Seine Blätter machen indessen wegen der Reinheit und Nettigkeit der Arbeit einen gefälligen Eindruck, und auch in dar Form sind sie ziemlich correkt, da N. Poilly ebenfalls ein guter Zeichner war. Dieser Künstler starb zu Paris 1696. Zu seinen besseren Blättern gehören:

1) Ludwig XIV. in einer Einfassung von Lorbeern, von Genien umgeben, nach Mignard d'Avignon. Oval, gr. qu. fol.
2) Ludwig IV., König von Frankreich, 1683, s. gr. fol.
3) Marie Therese, Königin von Frankreich, 1680. s. gr. fol.
4) Marie Therese, Infante d'Espagne, Reine de France, nach Beaubrun, gr. fol.
5) Louis, Dauphin de France, s. gr. fol.
6) Marie Anne Victoire de Bavière, Dauphine de France, s. gr. fol.
7) Louis de Bourbon, dit le grand Condé, A Paris chez N. de Poilly, s. gr. fol.
8) Philippe, Frère de Louis XIV. Oval, fol.

Digitized by Google

9) Pierre de Cambout de Coislin, grand Aumonier de France, Evêque d'Orleans, s. gr. fol.
10) Hugues de Lyonne, Chev. de Berny etc. Ohne Namen, gr. fol.
11) Michel le Tellier, père du Marq. de Louvois. Bildniss ohne Namen, in verzierter Einfassung, gr. fol.
12) René Potier Duc de Gesvre, Pair de France, nrch C. le Fevre, gr. fol.
13) Stephanus Moreau Atrebatum Episc., Abbas etc. Grosser Kopf in Oval, gr. fol.
14) François de Coetlogen, Evêque de Rennes; gr. fol.
15) Nicolas Edouard Olier, Cons. du Roi, Bildniss ohne Namen, nach C. le Fevre, gr. fol.
16) Vignerot Abbé de Richelieu. Oval, fol.
17) Noel de Bullion, Marquis de Galardon, Greffier des ordres du Roi, fol.
18) Gilles de Beauvau, Evêque, fol.
19) Jacobus Amelot, fol.
20) François de Borgia, Jesuit, gr. fol.
21) L. Prevost, Advocat en Parlement, Brustbild nach Besnard, 8.
22) François Langlois, dit de Chartres, Libraire et marchand d'estampes à Paris, nach A. v. Dyck, kl. 4.
23) Phelippeaux de la Vrillière. Oval, fol. Im ersten Drucke vor dem Namen und dem Wappen.
24) Jacques Tubeof, Praeses, nach P. Mignard, gr. fol.
25) Basile Fouquet, fol.
26) Nicolas Parfait, Abbé de Bouzonville, nach C. le Febure, fol.
27) Jules Paul de Lyonne, Prieur de St. Martin, nach le Febure, gr. fol.
28) Henr. Arnauld Episcopus, gr. fol.
29) J. B. Morin, nach A. B. Flamen, fol.
30) Das Bildniss eines Cardinals mit dem Crucifixe auf der Brust, nach Stresor, fol.
31) Brustbild eines unbekannten Staatsmannes in Oval mit Einfassung. Si dans Madrid etc., gr. fol.

---

32) Christus am Kreuze zwischen den Schächern, nach Poussin, s. gr. qu. fol. C. Stella hat diese schöne Composition besser gestochen.
33) Die heil. Familie mit zwei Engeln, die einen Blumenkorb halten, nach S. Bourdon, gr. qu. fol.
34) Die Vermählung der heil. Catharina, nach demselben, gr. qu. fol. Dies ist eines der Hauptblätter des Künstlers.
35) Der heil. Cajetan von Thiene, Ordensgründer, wie ihm Jesus erscheint, nach F. Romanelli, gr. fol.
36) Die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht. Ego dilecto etc., nach Chappron, gr. qu, fol.
37) Der Kopf der Maria, ohne Namen des Malers (Champaigne), fol.
38) Brustbild der trauernden Maria, nach Ph. Champaigne. Oval, nicht beendigt, fol.
39) St. Augustin mit dem Crucifixe, nach Champaigne, fol.
40) St. Augustin mit einem brennenden Herzen, nach demselben, fol.
41) Die Darstellung im Tempel, nach C. le Brun, 4.

Digitized by Google

42) Die Rückkehr der heil. Familie aus Aegypten, nach demselben, 4.
43) Die unter dem Namen „le Silence" bekannte heil. Familie C. le Brun's. Maria hält das schlafende Jesuskind auf dem Schoosse, während Johannes naht, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor dem Namen des Malers und mit des Stechers Adresse. Bei Weigel 2 Thl. 12 gr.
44) Medaille frappée à Vienne en memoire des grandes operations da M. C. de Daun, qu. fol.

Poilly, Jean Baptist de, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1669 zu Paris geboren, und von seinem Vater Nicolaus in den Anfangsgründen der Kunst unterwiesen, bis er sich zur weiteren Ausbildung nach Rom begab. Hier übte er sich mit Eifer im Zeichnen und Stechen. wich aber in letzterer Hinsicht von der Weise der beiden vorhergehenden Künstler ab, indem er die Platte zuerst ätzte, und dann mit dem Stichel hineinarbeitete. J. B. de Poilly beabsichtigte mehr eine malerische Wirkung, und diese erreichte er durch seine angenommene Manier in höherem Grade, als durch die strenge Stichweise der beiden älteren Poilly. Er erwarb sich Beifall, besonders durch den Stich der Gallerie von S. Cloud. Seine Verdienste erkannte auch die Akademie in Paris an, und wählte den Künstler zum Mitgliede. Im Jahre 1728 starb er.

1) Ludwig XIV., nach Mignard, gr. fol.
2) Clemens XIII., Pontifex maximus. J. B. Poilly exc., fol. Dieses Blatt wird dem Künstler mit Unrecht beigelegt, da Clemens erst 1758 gewählt wurde. Es ist von N. J. B. Poilly.
3) Prinz Carl Eduard Stuart, stehende Figur, nach Dupra, fol.
4) François de Troy, Maler, nach dessen eigenem Gemälde, 1714, fol.
   Dieses und das folgende Blatt stach er bei der Aufnahme in die Akademie.
5) Cornel van Cleve, Bildhauer, nach Vivien, 1714, fol.
6) Die Geburt Christi, nach G. Ferrari's Bild des Pariser Museums, für die Sammlung Crozat's gestochen, Hochfolio.
7) Die das Jesuskind anbetende Madonna, nach B. Garofalo, für Crozat gestochen, gr. fol.
8) Die Marter der heil. Cäcilia, nach Dominichino's und N. de Poilly's Zeichnung, das Gegenstück zu F. Poilly's Almosen gebender Cäcilia, s. gr. fol. Ein Hauptblatt.
9) Der grosse Calvarienberg, nach N. de Poilly, gr. qu. fol.
10) Die Anbetung der Hirten oder Geburt Christi, nach C. Maratti's Bild aus dem Cabinete des Königs, jetzt im Museum zu Paris, fol. Cabinet Crozat. Im ersten Drucke vor aller Schrift bei Weigel 4 Thl.
11) Das Wunder Aarons vor Pharao, nach Poussin, gr. qu. fol.
12) Die Anbetung des goldenen Kalbes, nach demselben, beide Bilder aus dem Cabinet des Königs, gr. qu. fol. Ein Hauptblatt.
13) Das Urtheil Salomons, nach A. Coypel, gr. qu. fol.
14) Susanna von den Alten angeklagt, nach demselben, gr. fol.
15) Venus bringt dem Aeneas die Waffen, nach Coypel, qu. fol.
16) Jupiter im goldenen Regen und Danae, nach G. Romano, gr. qu. fol. Cabinet Crozat.
17) Das Leben Simson's, 40 Blätter nach Verdier, von letzterem selbst, von Poilly, B. Audran u. a. in Poussin's Styl schön gestochen, 1698, qu. fol.

Digitized by Google

18) Jupiter mit dem Blitze bewaffnet, sitzt auf einer Wolke, nach F. Verdier, fol.
19) Neptun mit dem Dreizack auf dem Delphin, das Gegenstück.
20) Der heil. Petrus von Alcantara, fol.
21) La Sainte Vierge au rosaire, kl. fol.
22) Der Glaube und die Hoffnung, nach P. Mignard, fol.
23) Die Gallerie in S. Cloud, von P. Mignard gemalt. A. Die Bilder des grossen Saales: 1) das grosse Göttermahl, 2) die Schmiede Vulkans und Pan von Bacchantinnen und Faunen begleitet, 3) Mars und Venus mit den Grazien und Liebesgöttern, 4) — 11) acht Blätter mit reich verzierten Cariatyden, s. gr. fol. B. Die vier Jahreszeiten in der Gallerie gemalt: 1) die Hochzeit von Zephir und Flora, 2) das Opfer der Venus, 3) Bacchus und Ariadne, 4) Cybele fleht um die Rückkehr der Sonne, s. gr. qu. fol.
24) Die Magdalena zu den Füssen des Heilandes, nach C. le Brun, fol.
25) Die Schlachten des Alexander, nach C. le Brun, 6 Blätter, fol.
26) Die Statue der Isis, eine sitzend, die andere stehend, fol.
27) Die Statue der Wahrheit, nach L. Bernini, fol.
28) Die Statue des Marforius, für Maffei's Raccolta etc., qu. fol.
29) Cleopatra liegend, nach der berühmten Statue im Vatikan, für Maffei's Werk, qu. fol.
30) Sabina, die Gemahlin des Adrian, schöne Statue, für Maffei's Werk gestochen, fol.
31) Die berühmte Ringergruppe aus dem florentinischen Museum, für Maffei's Sammlung, fol.
42) Petus und Aria, berühmte Gruppe, fol.
43) Die Statue des David, und die Gruppe des Sieges, merkwürdige Statuen von Michel Angelo, vor dem Palazzo vecchio zu Florenz, aus Maffei's Sammlung, fol.
34) Mehrere kleinere Statuen von Göttern und Halbgöttern, mit Thomassin gestochen, 8.

Poilly, Nicolas Jean Baptist de, Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des obigen Künstlers, wurde 1712 zu Paris geboren. Er dürfte manchmal mit seinem Vater verwechselt werden, wenn nicht die spätere Jahrzahl entscheidet, wie jene des Bildnisses von Clemens XI., welches gewöhnlich dem älteren J. B. Poilly beigelegt wird. Folgende Blätter finden wir ihm beigelegt:

1) Das Bildniss Papst Clemens XI., Büste in runder Einfassung, unten das Wappen, 1758, fol.
2) Jean Georges de Souillac, Evêque de Lodève, kleines Bildniss in ovaler Einfassung. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3) Jacques Vincent, imprimeur, gr. fol.

Poilly, François de, Kupferstecher, angeblich der jüngere dieses Namens, der aber gewöhnlich mit dem Aelteren verwechselt wird. Füssly II. 165 nennt von ihm eine Pietà nach Annib. Carracci, und die heil. Cäcilia nach dem Bilde Dominichino's in S. Luigi di Francesi zu Rom, zwei Blätter, die wir gewöhnlich dem älteren F. de Poilly beigelegt fanden, wesswegen sie im Verzeichnisse der Werke desselben vorkommen.

Poindre, Jakob de, Maler von Mecheln, war Schüler seines Schwagers Marc Willems und ein guter Bildnissmaler. Er malte aber

Digitized by Google

auch mit Glück historische Darstellungen, wie eine Kreuzigung mit vielen Bildnissfiguren. Descamps erzählt auch ein Geschichtchen von einem Offizier, der sein Bildniss ohne Bezahlung von dem Künstler heraushaben wollte. Poindre malte mit Wasserfarben ein Gitter darüber, und so sah sich der Held gezwungen, das Gemälde käuflich an sich zu bringen, da die Aehnlichkeit vollkommen war. Dieser Künstler kam in Dienste des Königs von Dänemark und starb in jenem Lande 1570.

Poinsart, Jean, Zeichner und Kupferstecher, der um 1730 in Paris arbeitete. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt.

1) Entrée de Charles VII. à Rheims à la conduite de la pucelle d'Orleans en 1429, nach einer alten Tapete, mit Beschreibung, gr. qu. fol.
2) Der Plan und Aufriss des prächtigen Platzes, der unter dem Namen „La place de France" in Paris angelegt werden sollte, gr. fol.
3) Einige Ansichten von Städten, Schlössern u. s. w.

Pointe, Francois de la, Kupferstecher, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris Beifall erntete, besonders durch den Stich von Charten, die er mit Landschaften u. A. verzierte. Er wurde 1678 Mitglied der Akademie.

1) Die Schlacht von Fleurus 1690, qu. fol.
2) Drei Ansichten von Versailles, mit J. Silvestre herausgegeben, qu. fol.
3) Die Gegenden von Paris, in 9 Blättern 1678, qu. fol.

Poinzon, s. Panzon.

Poirier, Claude, Bildhauer zu Paris, einer der vielen Künstler, welche die Invalidenkirche und die königlichen Schlösser mit Statuen verziert haben. Er wurde 1703 Mitglied der Akademie in Paris, und 1729 starb er, 73 Jahre alt.

Poissant, Theobald, Bildhauer von Eu oder Abbeville, fertigte besonders Andachtsbilder. Starb zu Paris 1668.

Poissard oder Poisson, Zeichner und Kupferstecher, der in der ersten Hällte des 18. Jahrhunderts zu Paris arbeitete. C. Beurlier und Humblot haben Ansichten von Paris nach ihm gestochen. Auch Poissard stach Landschaften u. A.

Poisson, M., Zeichner und Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er arbeitete um 1770 — 80 zu Paris und zeichnete Landschaften und andere Darstellungen.

1) Eine Folge von 72 Blättern, welche die Ausrufer von Paris vorstellen, mit Dedication an Mr. Bignon, Bibliothekar des Königs.
2) L'Avare, 8.

Poisson, Pierre, Maler, wurde 1786 zu Rouen geboren und von David unterrichtet. Wir haben von ihm religiöse Darstellungen und andere Bilder, besonders Portraite. Dieser Künstler lebt in Paris.

Digitized by Google

Poitevin, Pierre Alexander, Architekt, wurde 1782 in Bordeaux geboren, und von Percier unterrichtet, dem er in seinen zahlreichen Arbeiten mit Glück nacheiferte. Poitevin ist Architekt des Departement de la Gironde und der Stadt Bordeaux, dann Professor an der Akademie daselbst, und in dieser seiner Stellung stand er an der Spitze vieler Bauunternehmungen. Im Jahre 1809 erhielt sein Entwurf zum Monumente des Pierre Paul Riquet, des Erbauers des Canals von Languedoc, die von der Specialschule der Architectur ausgesetzte Medaille, und später zog ihn die Regierung in ihren Bereich, zuerst das Departement de Lot-et-Garonne, bei Gelegenheit des Baues des Justiz-Pallastes in Agen. Dann baute er das Gefängniss, den Justiz-Pallast und das Stadthaus in Marmande, vergrösserte das Hospitium daselbst und leitete auch den Bau des grossen Detentions-Hauses von Eysses. Hierauf führte er im Departement de la Gironde verschiedene Bauten aus. Er restaurirte die Gewölbe und die Sakristeien der Cathedrale St. André, änderte das Schloss von Cardillac in ein Gefängniss für Weibspersonen um, baute das Lazareth Marie-Therese bei Painlac, lieferte die Zeichnung zum Piedestal der Statue Ludwig XVI. in Bordeaux, so wie den Plan zur Pfarrkirche St. Nicolas daselbst, und jenen zum Monumente des Erzbischofs Davieu in der Cathedrale zu Bordeaux. Poitevin errichtete auch die Façaden der Kirchen St. Eloi und St. Seurin im gothischen Style, und restaurirte überdiess mehrere andere Kirchen und öffentliche Gebäude in Bordeaux. Dann setzte er die Rostralsäulen auf dem Platze Ludwig XVI., und lieferte zahlreiche Plane zu Privatgebäuden. Ein anderes prächtiges Werk, ein colossaler Fest-Pavillon, den er 1828 bei der Durchreise der Herzogin von Berry in Bordeaux von Holz errichtete, ist wieder abgerissen worden. Mehrere seiner Entwürfe sind im Recueil des édifices publics abgebildet und beschrieben.

Poitevin, Eugène le, s. Lepoitevin.

Poitreau, Etienne, Landschaftsmaler von Corbigny in Nivernois, erwarb sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts in Paris Beifall. Im Jahre 1750 wurde er Mitglied der königl. Akademie daselbst.

Poize, Medailleur, der gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Marseille gearbeitet zu haben scheint. Folgende Medaillen sind im Trésor de Numismatique et de Glyptique, Med. de la Rev. fran. pl. XCI. No. 4, XCI. No. 9 abgebildet.

1) Au Ier Consul Bonaparte Vainq. Pacificr. Marseille Reconnaissante, bei jener Gelegenheit geprägt, als dem ersten Consul im Jahre X der Republik eine Säule mit dessen Büste errichtet wurde.
2) Bonaparte Ier Cons. A Vic. An X de la Repe. Im Avers ist die Büste Napoleon's, im Revers steht, dass der Departements-Präfekt Charles Delacroix diese Medaille auf die Eröffnung des Canals von Arles habe prägen lassen. Im Abschnitte liest man: Cambacerès et Lebrun 2e et 3e Consuls A Vue Chaptal Ministre De L'Interieur. Diese beiden Medaillen haben Poize's Namen.

Poizon, s. Panzon.

Pokorny, Maler aus Podiebrad in Böhmen, hielt sich in der zwei-

Digitized by Google

ten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom auf, um nach den vorzüglichsten Meistern zu copiren. Er scheint auch in Italien gestorben zu seyn.

Pol, Christian van, geboren zu Berckenrode bei Harlem 1752, gestorben zu Paris 1813. Dieser berühmte Blumenmaler lernte anfangs zu Antwerpen die Decorationsmalerei, und kam 1782 nach Paris, wo er sich bald einen grossen Ruf erwarb, besonders durch seine Arabesken, deren Schönheit er noch dadurch erhöhte, dass er Blumen, Früchte und Vögel mit hineinmischte. Er führte viele Arabesken zu Bellevue, Chantilly und St. Cloud aus, wobei ihm immer sein Freund Vandael half. Vielen Beifall erhielt er durch seine „surboites" aus Blumen, unter denen man viele von ausserordentlicher Feinheit des Tones findet. Mehrere hübsche Blumen- und Fruchtstücke führte er in Oel aus, die eben so schön componirt, als gut gemalt sind. Die schönste und grösste Composition van Pol's erschien bei der Ausstellung von 1809, ein Gemälde mit einem grossen Gefässe, in welchem eine Menge Blumen verschiedener Art sehr glücklich vertheilt sind. Er selbst hielt es für sein bestes Gemälde. Nach seinem Tode erhielt dieses Gemälde der Porzellanfabrikant Degoty. Der Künstler selbst hat diese schöne Composition in Oel und auch in Gouache wiederholt. Dann verfertigte er mehrere Compositionen für die Gobelins, wo die Blumen als Hauptverzierung gebraucht wurden. Auch Aquarell- und Gouachearbeiten gelangen ihm sehr wohl. Besonders schön malte er die Centifolie; die Tulpen waren seine Lieblingsblumen. Seine gemalten Studien sind ebenfalls von grosser Wahrheit.

Dann war van Pol auch ein Mann von höchst achtbarem Charakter. Man nannte ihn immer den guten van Pol.

Pol, Johann, Maler und Zeichner, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte. Er zeichnete sich durch landschaftliche Darstellungen aus, deren er malte und meisterhaft zeichnete. Es ist nicht bekannt, ob dieser Pol zu der Familie van Pool gehöre.

Pol, s. auch Pool.

Pola, Bartolomeo da, machte sich um 1500 durch kunstreich eingelegte Arbeiten Ruhm. An einem Chore der Carthause zu Pavia sind Figuren, die grössten und künstlichsten, die Lanzi je gesehen.

Pola, Hendrik, Maler, der zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Holland arbeitete. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, öfter an die Wände der Zimmer. D. Stoopendael und ein Ungenannter stachen nach seiner Zeichnung das Feuerwerk, welches 1713 zur Friedensfeier im Haag statt fand.

H. Pola soll auch ein Blatt gestochen haben, welches die Fabel von Merkur und Argus vorstellt.

Pola, Gottfried, Maler, wurde 1808 in Hamburg geboren, kam aber später mit seinen Angehörigen nach Celle im Königreich Hannover. Er besuchte zu seiner Ausbildung als Künstler München und Paris, und war in ersterer Stadt längere Zeit mit bei dem grossen Militärwerke von H. A. Eckert, im Verlage von Chr. Weiss in Würzburg, beschäftigt, für welches er auch im Jahre 1839 eine Reise nach Frankreich unternahm, um Zeichnungen vom französischen Militär zu machen. Nach seiner Rückkunft nach

Digitized by Google

München gab er mit Wendling mehrere Blätter Costümbilder vom Münchner Hoftheater heraus. Jetzt (1841) ist Pola als Lehrer der Zeichenkunst zu Landshut in Bayern angestellt. Seine Handzeichnungen sind trefflich.

Polack, Martin Theophilus, Historienmaler, von seinem Vaterlande Polen so genannt, gründete seinen Ruf in Tirol, wo er Kammermaler des Erzherzogs Leopold war, und nach dem 1632 erfolgten Tod dieses Fürsten kam er in Dienste des Fürstbischofs und Cardinals Carl von Madruz. Wie er aus seinem Vaterlande nach Tirol gekommen, weiss man nicht, er hielt sich aber dreissig Jahre lang daselbst auf, und verfertigte zu Innsbruck, Hall, Trient und Brixen sehr viele und schöne Gemälde. Dieser vortreffliche Maler starb endlich zu Brixen, ward in der Collegiatkirche begraben, und hinterliess eine ansehnliche Stiftung für die lernbegierige Jugend. Das Todesjahr des Polen ist unbekannt.

Sein Meisterstück befindet sich in der Kirche der Serviten zu Innsbruck. Es stellt auf einem sehr grossen Altarblatte die Vermählung Maria's und Joseph's vor, und wird sowohl wegen der Erfindung und Anordnung der Gruppen, als auch wegen der Vortrefflichkeit der Zeichnung und des Colorits allgemein bewundert. Das Kapuziner-Kloster der nämlichen Stadt besass von ihm ein Seitenaltarblatt, welches den heil. Felix von Cantalicio vorstellt. Im Franziskaner-Kloster hat er eine kleine Kapelle neben dem sogenannten Fürstenchor vortrefflich ausgemalt, wo zwei Stücke in Oel auf Leinwand, und zwei an der Mauer, nebst einer kleinen Kuppel besonders merkwürdig sind. Auch die Spitalkirche zum heil. Geist hat ein sehr zierliches Stück desselben, worauf die hl. Anna, die Mutter Gottes und das Jesuskind abgebildet sind. Ueberdiess besitzen mehrere Privatpersonen sehr gute Cabinetsstücke von diesem Künstler.

Zu Trient, wo er des Fürstbischofes und Cardinals Carl v. Madruz Hofmaler war, finden sich auserlesene Arbeiten von ihm: In der Domkirche über der Sakristei die Himmelfahrt Mariä mit zwei heiligen Bischöfen; in der Sakristei daselbst der bethlehemitische Kindermord; in der Kirche selbst die Altarblätter des heil. Christoph, der heil. Dorothea und Maria. In der dortigen Frauenkirche malte er den Bogen über dem Hochaltare. In der Magdalenenkirche ist das Abendmahl Simon's des Aussätzigen, in der Kirche des heil. Franziscus sieht man eine schmerzhafte Mutter Gottes mit der heil. Clara, dann eine unbefleckte Empfängniss und zwei Geschichtblätter, den Ablass von Portiuncula und den heil. Anton von Padua darstellend. In der Kirche des heil. Marcus malte er als Hochaltarblatt den heiligen Augustin mit andern Heiligen, die unbefleckte Empfängniss und ein Frauenbild mit zwei Heiligen. In der Kapuziner-Kirche das Hochaltarblatt vom heil. Kreuz und in der Sakristei allda ist die Kreuzziehung Christi von ihm. Bei den reformirten Franziskanern malte er das Hochaltarblatt, Maria mit zwei Ordensheiligen darstellend. Zu Malé im Sulzthale ist die Geburt der Maria, und zu Castion im Vicariate Brentonico ein vortreffliches Stück, welches den heil. Lorenz vorstellt. Zu Brixen findet man von diesem Polack in der Pfarrkirche ein sehr schönes Altarblatt, welches die, dem Christkind opfernden drei Könige vorstellt; in der Collegiat-Kirche zwei herrliche Stücke, die Verkündigung Mariä und die mit dem heil. Abendmale gespeiste Magdalena. Auch das Museum in Innsbruck bewahrt eine Probe seiner Kunst.

Mehrere schöne Zeichnungen dieses Künstlers gingen beim Brande

Digitized by Google

der ehemaligen Sommerresidenz Ruhelust zu Innsbruck zu Grunde. Das Tiroler Künstler-Lexicon und der Tiroler Almanach von 1803 geben Nachricht über diesen Künstler.

Polack, D. P., Maler zu Amsterdam, war schon um 1820 ausübender Künstler, dessen Werke nicht ohne Beifall betrachtet wurden. Es sind dies Landschaften mit Vieh, todtes Wild u. A.

Polack, F. W., Maler zu Berlin, oder vielmehr nur Dilettant, der seit etlichen Jahren auch zur öffentlichen Kunstausstellung Bilder liefert. Er zeichnet und malt Bildnisse.

Polack, Leopold, s. Pollak.

Polanco, die Brüder, zwei spanische Maler, waren in Sevilla Schüler von Zurbaran, und ahmten diesen Meister so glücklich nach, dass ihre Werke mit jenen Zurbaran's verwechselt wurden, wie jene bei St. Stephan zu Sevilla, wo Zurbaran die Heiligen Petrus und Stephan, und die Brüder Polanco eine Krippe, die Marter des hl. Stephan etc. malten. Auch in anderen Kirchen Sevilla's sieht man Bilder von ihnen. Sie malten da um 1646 — 1650.

Polanco, Andrea Perez, Maler, der gegen 1690 in Madrid arbeitete, aber nicht mit grossem Glücke.

Polanico, Baltasar, Maler, wird in der Serie de Ritratti als Schüler des H. Carracci bezeichnet. Füssly glaubt, er sei mit B. St. Croce Eine Person.

Polanzani, Felice, Zeichner und Kupferstecher von Andale im Venetianischen, erlernte seine Kunst in Venedig, und begab sich dann nach Rom, wo er bereits in reiferen Jahren, um 1746 arbeitete. Man nennt ihn öfter irrig Franz, und auch Ticozzi ist im Irrthume, wenn er Noale als seinen Geburtsort nennt. Eine unten erwähnte Folge von Bildnissen nach A. van Dyck gibt richtigeren Aufschluss. Sein Todesjahr fanden wir nirgends angezeigt. Im Jahre 1771 war er noch in Rom thätig.

1) Icones aliquot quas olim etc. Felix Polanzani Andalensis. Romae 1748, Folge von 13 Blättern, nach A. van Dyck, 8. (J. Callot, van den Enden, D. Delmont, W. Coebergen, J. Livens, J. Snellinx, Th. Galle, J. Jones, Triest, Bischof v. Gent, H. Gentileschi, C. de Vos, P. Stevens und P. de Jode).
2) Einige Bildnisse für die Serie dei ritratti di celebri pittori dipinti di propria mano. Firenze 1764 — 66.
3) Das Bildniss einer Königin, kl. fol.
4) Der Abbé Felix Ramelli, fol.
5) Abbé Camillo Tacchetti, nach Subleyras, in ovaler Einfassung, fol.
6) Bartolome Spranger, nach B. Spranger, fol.
7) Das Leben der heil. Jungfrau, nach N. Poussin, Folge von 23 Blättern mit Titel, fol.
8) Christus mit dem Kreuze, nach An. Carracci, mit Dedication an Corsinio, kl. fol.
9) Der Erzengel Michael. nach G. Dottani, 4.
10) Mater amabilis, nach G. Nogari, 4.
11) Ein Blatt für den Triumph des Alexander, in 12 Blättern nach G. Lairesse, qu. imp. fol. Dieses Werk hat der Churfürst von der Pfalz nur an Wenige verschenkt.

Digitized by Google

12) Einige Blätter für die Pitture del Salone imper. del Pallazzo di Firenze. Si aggiungono le pitture del Salone e Cortile dell imp. Ville della Petraja e dell Poggio Cajano. Opere di Varie celebri pittori fior. in tab. XXVI. MDCCLI, gr. imp. fol.
13) Das Brustbild eines blinden Musikers, nach M. Benefiale, 4.
14) Büste eines Kriegers mit Hut und Schwert, nach G. Barbarelli, 1770 gestochen, 4.
15) Büste einer jungen Frau mit aufwärts gerichtetem Blick, nach C. Cignani's Bild der Sammlung Tacchetti in Rom, oval 8.
16) Eine weibliche Figur mit der Vase, nach Titian. Dresdner Gallerie.
17) Die Büste Homer's, nach G. Nogari, 4.
18) Ein Kind mit der Flöte, nach demselben, 4.
19) Die halbe Figur eines Mannes, der die Rechte auf seine zwei Schuldbücher legt, nach G. Nogari, kl. 4. (Dresdner Gallerie).
20) Ein Alter mit dem Geldsacke, nach demselben, 4.
21) Die Alte mit der Glutpfanne, nach demselben, 4.
22) Eine Folge römischer Alterthümer und Ansichten vom Rom, nach J. B. Piranesi, 1750, fol.

Polanzani, Giovanni Battista, Kupferstecher, der mit dem Obigen kaum Eine Person ist, da das folgende Blatt im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid I. No. 6692 ausdrücklich mit diesem Namen angegeben wird.

1) Der Charlatan auf dem Gerüste sitzend mit einem Fläschchen auf der rechten Hand. Einige Gruppen Zuschauer umgeben das Gerüst, nach B. Mei (um 1650), Gio. Batt. Polanzani sc., gr. fol.

Polazzo, Francesco, Maler, wurde 1683 in Venedig geboren, und von Piazetta unterrichtet, dem er aber weniger folgte, als dem Ricci. Indessen machte sich Polazzo mehr als Gemälderestaurateur bekannt, wie als Maler, obgleich er mehrere Gemälde ausführte. Starb 1753.

Polcke, s. Palko.

Polemburg, s. Poelenburg.

Polemon, Maler von Alexandrien, welchen Plinius zu den guten Meistern zählt. Seine Lebenszeit ist unbekannt.

Poletnich, J. F., Kupferstecher, der um 1750 — 1780 zu Paris arbeitete. Er wird auch Poletnich und Poletnick genannt. Folgende Blätter sind von ihm:

1) Die Kaiserin Catharina II., nach Schubin's Statue, 1776, fol.
2) Das Bildniss des F. von Chevart, nach H. Tischbein.
3) Mr. Rmi Chapeau, curé de St. Germain-l'Auxerrois, nach Mme. Brenet, fol.
4) Le roi de la fève, der Bohnenkönig, nach J. Jordaens, 1769, gr. qu. fol.
5) L'Amour vainqueur de l'univers, stehende Figur, nach A. van Dyck, gr. fol.
6—7) L'Amour désarmé und le trait dangereux, nach F. Boucher, mit Fessard gestochen, fol.

Digitized by Google

8) La voluptueuse und la reveuse, nach Boucher, fol.
9) Nouveau livre de figures académiques, mit Titel, nach Boucher, mit Mme. Tardieu gestochen, fol.

Poletti, Architekt zu Rom, einer der vorzüglichsten italienischen Baumeister, stellte die 1826 durch Brand beschädigte St. Paulskirche wieder her, aber leider nicht im Geiste des früheren Baues. Graf von Raczynski (Gesch. d. neuern Kunst II. 670) sagt, diese Kirche gleiche jetzt eher einem neuen Wohnhause, als einem Tempel. Poletti erhöhte das Terrain, wodurch die Verhältnisse verloren gingen. Die neuen Säulen, Nachahmungen der des Pantheon, ersetzen nicht die Schönheit der alten schlanken, obschon in verschiedenen Maassen und Weisen gebildeten. Nach der Behauptung des G. v. Raczynski fehlt hier alles Charakteristische.

Polhamer, Wolfgang, Maler, der um 1570 zu Innsbruck lebte. Er kommt in einem alten Steuerbuche vor. S. Bote von Tirol 1821 No. 7.

Poli, Bartolomeo, Maler, der im 18. Jahrhunderte in Italien lebte. Er malte Heiligenbilder. C. Massi stach nach ihm den heil. Johann von Nepomuck.

Poli, Landschaftsmaler, zwei Brüder dieses Namens, lebten im 17. Jahrhunderte zu Pisa. In den Gallerien zu Pisa und in Florenz sah man Bilder von ihnen.

Poli, Johann Baptist, Kupferstecher, der um 1760 — 80 vermuthlich in Frankreich arbeitete. Folgendes Blatt ist von ihm:
1) Ein Sturm bei Sonnenuntergang, nach J. Vernet, qu. fol. Es gibt reine Aezdrücke, und mit dem Grabstichel vollendete Abdrücke vor der Schrift.

Polidorino, s. F. Ruviale.

Polidoro, Veneziano, s. P. Lanzani.

Polidoro da Caravaggio, s. Caldara.

Polidoro, Beiname von J. Glauber.

Polidoro, Ercole di, Architekt von Cremona, war Schüler von J. Oldovino, und ein Künstler, dessen Anfänge um 1430 fallen dürften. Bianca Maria Visconti, die Tochter des Herzogs Filippo Visconti liess durch ihn die Kirche und das Kloster Corpus Domini und S. Monica in Cremona bauen. Die Architektur ist im Allgemeinen die gothische, mit einigen Einmischungen des neuen Styles.

Polienick, s. Poletnich.

Polignot, s. Polygnot.

Polis, Bildhauer, einer derjenigen altgriechischen Künstler, die nach Plinius am besten Athleten, Bewaffnete, Jäger und Opfernde darstellten. Die Lebenszeit bestimmt Plinius nicht.

Politi, Odorico, Maler von Udine, wurde um 1785 geboren, und

Digitized by Go

an der Akademie der Künste in Venedig herangebildet. Er gewann da mehrere Preise, 1808 jenen nach dem Nackten, und später auch einen solchen aus der historischen Composition, worauf sich Politi zur weiteren Ausbildung nach Rom begab. Nach seiner Rückkehr wurde er Professor an der Akademie zu Venedig. Man findet von diesem Künstler verschiedene historische Bilder, heiligen und profanen Inhalts.

Politi, R., Maler und Architekt zu Girgenti, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er wurde in Deutschland durch seine Beihülfe bei der Aufsuchung und Zeichnung der alten Monumente Agrint's, welche die berühmten Architekten Klenze und Hittorf 1824 unternahmen, bekannt.

Polito di Clemente, Architekt und Ingenieur von Recanati, hatte um 1380 den Ruf eines grossen Künstlers. Der Rath von Recanati liess durch ihn die öffentlichen Gebäude restauriren, und die Stadt befestigen.

Poliziano, Maler von Venedig, war Schüler Titian's, aber keiner der besseren, wenigtens einer derjenigen, die handwerksmässig arbeiteten. Doch finden sich in Venedig auch einige schätzbare Bilder von ihm. Als die grosse Schule eingegangen war, — sagt Lanzi — wurden aber alle seine Arbeiten vorgezogen, und in den Malerstuben aufgehängt, während sie anfangs nur die Kaufläden gefüllt hatten.

Poll, Absolon, Maler und Formschneider, der um 1571 in Prag lebte. Er schnitt damals mehrere Stöcke für Thurneiser's Herbarium.

Poll, Vincenz, Kupferstecher von Augsburg, wurde 1770 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Er stach Bildnisse in Punktir-Manier, wie jene des Kaisers Napoleon und der Kaiserin Marie Louise etc.

Poll, T. N., Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Diesen Namen trägt ein Bildniss des Erzherzogs Ferdinand von Oesterreich, 8.

Pollack, Leopold, Genremaler, wurde 1806 zu Lodenitz in Böhmen geboren, und da er schon frühe entschiedene Neigung zur zeichnenden Kunst verrieth, so brachten ihn seine Angehörigen nach Prag, um auf der Akademie daselbst sich ungestört der Malerei widmen zu können. Pollack hatte in Prag auch bereits schöne Proben seines Talentes geliefert, als er 1831 zur Fortsetzung seiner Studien nach München sich begab, und nachdem er auch hier einige Zeit in Betrachtung der Meisterwerke der Malerei und in praktischer Ausübung der Kunst hingebracht hatte, begab sich der Künstler 1833 nach Rom, wo er bald neben den vorzüglichsten Malern seines Faches genannt wurde. Seine Bilder sind von poetischer Auffassung, auf das Gefälligste geordnet, vollkommen in Zeichnung und malerischer Behandlung. Ein herrliches Bild ist jenes des jungen Italieners, der das Tambourin schlägt, dem Mädchen gegenüber, während auf der anderen Seite eine Knabe mit dem Korbe den Raum behauptet. Ebenso schön ist der Hirtenknabe aus der Campagna di Roma, und jenes Gemälde, welches einen Schiffer vorstellt, wie er sein über dem Erwarten am Brunnen ent-

Digitized by Google

geschlummertes Mädchen mit Lautenspiel weckt. Alle diese Bilder, und noch mehrere andere, verkünden ein ausgezeichnetes Talent zur Genremalerei. C. Wildt lithographirte nach ihm ein Blatt, welches Clara und ihre Schwester betitelt ist.

Pollack, Joseph, Architekt zu Pest, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er ist Mitglied der k. k. Akademie in Wien.

Pollagio, Carlo, auch Pallagio, Pellago und Pillago geschrieben, dies in verschiedenen alten Papieren und Künstlerlisten aus der Zeit des Herzogs Wilhelm von Bayern, in dessen Diensten Pollagio stand. Er goss für die neu erbaute Jesuitenkirche (St. Michael) verschiedene Bilder und Zierwerke in Erz, theils nach eigenen Modellen, theils nach jenen des Hubert Gerhard oder Hubert Wernhardy, wie dieser auch genannt wird. Von Pollagio ist der grosse eherne Engel mit dem Weihwassergefäss, wofür der Künstler 550 fl. erhielt, wie wir dieses aus Documenten des k. Reichsarchivs-Conservatoriums in München wissen. Andere Erzbilder dieses Künstlers, deren wir in alten Akten ihm beigelegt fanden, diese nach Gerhard's Modellen, stellen Maria und Magdalena vor, vermuthlich die zwei Statuen am Fusse des Kreuzes, welches ehedem den Kreuzaltar vor dem Auftritt zum Presbiterium der Kirche bildete, und jetzt in einer Seitencapelle sich befindet. Diese Statuen sind schön und ausdrucksvoll, und besonders gelungen der gekreuzigte Heiland, welcher ebenfalls von Pollagio gegossen und von Hubert Gerhard modellirt seyn dürfte. Wir fanden in Urkunden den Urheber jenes Crucifixes nirgends ausdrücklich genannt, und möchten fast glauben, dass Lipowski's Angabe, der nach Bianconi und Westenrieder dem Hans Krumper das Crucifix zuschreibt, ebenfalls nicht ganz gegründet sei. H. Krumper's Thätigkeit scheint erst beim Regierungsantritt Maximilian's I. zu beginnen, wo das Crucifix bereits fertig war. Dann goss Pollagio nach Gerhard's Modell auch eine Statue des Herzogs Theodo, die ebenfalls in der St. Michael's Kirche aufgestellt wurde; doch ist es keine der Statuen an der Façade der Kirche, indem diese von Marmor gearbeitet sind. Von Pollagio sind in der genannten Kirche auch zwölf kleine Engel in Bronze, vier grosse Leuchter und das grosse bayerische Wappen unter der colossalen Statue des Erzengels an der Vorderseite der Kirche. Die Statue hat Gerhard modellirt, und unser Künstler dürfte am Gusse Theil genommen haben.

Dann fanden wir in den genannten Akten auch vier von Pollagio in Erz gegossener Löwen erwähnt, aber den Ort nicht bezeichnet, wo dieselben aufgestellt werden sollten. Zwei dieser Löwen hatte Gerhard modellirt, und die beiden anderen sind nach Pollagio's Modellen ausgeführt. Der Künstler erhielt dafür 1200 fl., woraus man schliessen kann, dass die Löwen von beträchtlicher Grösse seyn möchten. Dies sind wahrscheinlich die vier Löwen, welche an den beiden Portalen der Façade des älteren Theiles der k. Residenz stehen, denn wir fanden auch angegeben, dass Pollagio Wappen gegossen habe, welche die Löwen halten. Dieses ist mit jenen Thieren an der k. Residenz wirklich der Fall. In Lipowski's Urgeschichte von München II. 420 lesen wir, dass diese Löwen auf den marmornen Gittern am hohen Altare und der beiden Seitenaltäre des heil. Ignaz und Franz Xaver in der Jesuitenkirche gestanden seien, und dass sie Maximilian I. an die Residenz habe setzen lassen. Diese Angabe wird wohl gegründet seyn, unrichtig ist aber, wenn Lipowski den Guss dem Hans Krumper zuschreibt.

Digitized by Google

Auch wir sind im Artikel jenes Künstlers der Autorität Lipowski's gefolgt, aber haben später aus Akten ersehen, dass Pollagio und Gerhard vier Löwen gefertiget hatten, welche wir in jenen der k. Residenz erkennen. Ueber die Arbeiten, welche Pollagio und Hubert in Augsburg unternahmen, siehe den Artikel des letzteren. Pollagio starb 1604, nachdem er ohngefähr 14 Jahre im Dienste des Herzogs Wilhelm gestanden war.

Pollajuolo, Antonio del, und sein Bruder Pietro, zwei merkwürdige Künstler von Florenz, der erstere Bildhauer, Maler, Medailleur und Kupferstecher, der andere Bildhauer und Maler, beide wenig im Alter verschieden. Vasari sagt, ihr Vater sei von niedrigem und ärmlichem Stande gewesen, der indessen das richtige und scharfe Urtheil seiner Söhne erkannt, aber nur nicht Mittel besessen habe, sie in den Wissenschaften unterrichten zu lassen, wesswegen er den Antonio dem berühmten Goldschmiede Bartoluccio Ghiberti in die Lehre gegeben habe. Den Namen des Vaters unsers Künstlers nennt Vasari nicht, neuere Forschungen haben ihn aber gefunden, und zugleich erkennen lassen, dass der Stand desselben kein so niedriger gewesen seyn könne, als Vasari angibt. Er heisst Jacopo d'Antonio, und wird in einer Urkunde Jacobus del Pollajuolo genannt, so dass nicht er, sondern vielleicht der Grossvater das Gewerbe eines Hühnerhändlers getrieben zu haben scheint. B. v. Rumohr, Ital. Forsch. II. 299. hat auch gegen die Angabe Vasari's, dass Antonio vom Vater des Lorenzo Ghiberti das Goldschmiedhandwerk erlernt habe, Zweifel erhoben, welcher durch L. Schorn (Uebersetzung von Vasari's Lebensbeschreibung II. 2. S. 222. Anmerk. 2.) beseitigt wurde. Bartoluccio war der zweite Gatte der Fiore Ghiberti, welcher noch 1443 am Leben war, so dass Antonio noch wenigstens drei Jahre bei ihm gelernt haben kann. Piero del Pollajuolo erlernte bei Andrea del Castagno die Malerei, diess um 1445; er behauptete aber nie eine so grosse Selbstständigkeit, wie sein Bruder, so dass er selbst als Maler gewöhnlich nur mit jenem genannt wird. Antonio beschäftigte sich anfangs Steine zu fassen und Silber-Emaillen im Feuer zu arbeiten, verfuhr aber dabei mit solcher Geschicklichkeit, dass Lorenzo Ghiberti auf sein Talent aufmerksam wurde, und ihn neben andern jungen Leuten bei den Thüren von S. Giovanni, an denen er damals arbeitete, zu Hülfe nahm. Antonio war aber auch da nach wenigen Wochen der beste und sinnreichste Arbeiter. B. v. Rumohr l. c. zweifelte, ob A. del Pollajuolo an diesem Werke Theil genommen habe; allein nach dem oben von Schorn berührten Umstande ist die Möglichkeit gegeben, und Vasari's Glaubwürdigkeit dargethan. Letzterer sagt nämlich, dass Antonio an einem Fruchtgehänge gearbeitet, und an demselben eine Wachtel angebracht habe, die so vollkommen erscheint, als ob ihr nur die Kraft des Fluges fehle. Diese Wachtel sitzt an der äusseren Laubverzierung der mittleren Thüre am Pfeiler links vom Eintretenden, gegen die Mitte zu, auf einem Aehrenbüschel. Nach einiger Zeit trennte sich Antonio von Bartoluccio und Lorenzo, und eröffnete in Florenz für sich allein eine glänzende und reiche Goldarbeiterbude, wo er viele Jahre sein Gewerbe trieb, und reich in Relief verzierte Leuchter und andere Phantasien verfertigte, so dass er bald für den ersten Meister dieses Zweiges galt. So erzählt Vasari, sagt aber nicht, wie lange Antonio das Gewerbe beibehalten habe. Dies sieht man aber aus einer Urkunde von Manni zu Baldinucci's Leben des Pollajuolo vom Jahre 1489, wo er noch eine Bude für Goldschmiedarbeit miethet. S. dieseNotiz in Schorn's Vasari l. c. S. 224.

Digitized by Google

Note 5. Im Verlaufe dieser vielen Jahre konnten aus seiner Werkstätte allerdings viele Arbeiten entstanden seyn, Vasari nennt aber nur einige Silber- und Schmelzarbeiten, die er im Wetteifer mit Maso Finiguerra ausführte, welchem er an Fleiss nichts nachgab, und in der Zeichnung übertraf. Deswegen übertrugen ihm die Consuln der Kaufleute einige Bilder in Silber am Altare von S. Giovanni. Vasari nennt darunter das Gastmahl des Herodes und den Tanz der Herodias, und als vor Allem schön, den Johannes in der Mitte des Altares, ganz mit dem Ciselireisen gearbeitet. Vasari gibt hier nicht an, ob dies letztere Bild ein Basrelief oder eine Statue gewesen; er könnte aber das Basrelief der Predigt Johannis des Täufers gemeint haben, welches das mittlere Compartiment enthält, abgebildet bei Cicognara Stor. della scult. II. 29. Gori Mon. Basil. Bap. Flor. p. 8., und nach ihm B. v. Rumohr l. c. II. 303, glauben aber, es sei hier von einer silbernen und vergoldeten Statue des Johannes die Rede, und beschuldigen den Vasari eines Irrthums, da diese Statue 1452 von Michelozzo di Bartolomeo gearbeitet sei. In Bezug auf die von Vasari genannten Basreliefs am Dossale versichert Richa (V. 30. der Einleitung) sie seien 1477 dem Bartolomeo Cenni Andrea del Verrocchio und Ant. Pollajuola übertragen worden. Gori dagegen schreibt sie dem Antonio Salvi und Francesco, den Söhnen eines Giovanni zu. Diese Silberarbeiten werden in der Garderobe der Opera del Duomo aufbewahrt und alljährlich am Johannisfeste in S. Giovanni aufgestellt. Ueberdiess nennt Vasari noch drei Ellen hohe silberne Leuchter, und ein Crucifix in verhältnissmässiger Grösse, dann sehr schöne Hostienteller, so herrlich im Feuer colorirt, dass man es mit dem Pinsel nicht um vieles besser ausführen könnte. Eine von Pollajuolo emaillirte und mit der Abnahme vom Kreuze gezierte Pace wird jetzt neben der berühmten Pace des M. Finiguerra in einem Schrank der florentinischen Gallerie aufbewahrt. In dieser Kunst unterrichtete er den Mazzingo aus Florenz, den Giuliano del Facchino, beides gute Meister; dann den Giovanni Turini, der seine Gefährten übertraf. Auch Antonio Salvi lieferte viele gute Arbeiten, die aber eben so selten sind, wie jene der Pollajuoli und ihrer Gehülfen. Es wurden schon zu Lebezeiten der letzteren viele eingeschmolzen, was den Pollajuolo bewog, sich nicht weiter mehr mit dieser Kunst zu beschäftigen, da sie keinen dauernden Ruhm verschaffte.

Jetzt vereinigte er sich mit seinem Bruder, der die Malerei übte, um von ihm Behandlung und Anwendung der Farben zu erlernen, und wenn Vasari Recht hätte, so wäre Pollajuolo in kurzer Zeit ein vortrefflicher Meister geworden; allein dieses Epitheton ist zu stark, da der Goldschmied als Maler es nie über das Mittelmässige brachte. Vasari scheint auch immer nur seinen Antonio im Auge behalten zu haben; er nennt von Pietro wenig Bilder namentlich, deren er doch mehrere ausgeführt zu haben scheint, bevor Antonio die Malerei ergriffen hatte. In S. Agostino zu St. Gimignano malte er die Tafel des Hauptaltares, was wir aus Coppi's Annal. di S. Gemig. p. 188 wissen. Vasari spricht nur von den gemeinschaftlichen Malereien dieser Brüder. Für S. Miniato in Monte, ausserhalb Florenz, malten sie aus Auftrag des Cardinals von Portugal auf einer Tafel den Apostel Jacobus und die Heiligen Eustachius und Vincenzius. Dieses Bild befindet sich jetzt im westlichen Corridor der florentinischen Gallerie, abgebildet in der Gall. di Fir. I. No. 44. Piero Pollajuolo malte da in den Quadraten der Ecken unter dem Architrav einige Propheten in Oel auf die Mauer, und in einem Halbkreise die Verkündigung mit drei Figuren. Das letz-

Digitized by Google

tere Bild ist noch erhalten, die Propheten haben sehr gelitten. Für die Capitani di Parte malte er die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie von Seraphim in Oel, und zu S. Michele in Orto malten beide Brüder den Engel Rafael mit Tobias in Oel auf Leinwand, ein Bild, welches zu Grunde gegangen ist. Erhalten haben sich die Bilder der Tugenden, welche sich im Handelsgerichte zu Florenz befanden. Man sieht sie jetzt in einem Corridor, welcher von der Gallerie der Uffizi nach dem Palazzo Vecchio führt. Von Pollajuolo sind der Glaube, die Hoffnung, Liebe, Gerechtigkeit, Klugheit und Mässigung. Die Stärke ist von Botticelli. Im Proconsulat sah man von Antonio die Bildnisse von Poggio, Sekretär der Signoria von Florenz, und von Gianozzo Manetti, einem berühmten und gelehrten Manne. Diese Portraite sind zu Grunde gegangen. Wohl erhalten, neuerlich mit Vorsicht restaurirt, ist die Altartafel der Familie Pucci im Oratorium des heil. Sebastian an der Servitenkirche mit der Marter des heil. Sebastian, 1475 gemalt. Man sieht da nach Vasari herrliche Pferde, Gestalten mit und ohne Gewänder in schöner Verkürzung gezeichnet, und darunter den heil. Sebastian nach der Natur gemalt, nämlich nach Gino Capponi. Diess, sagt Vasari, war die gerühmteste von allen Arbeiten, welche Antonio jemals vollendete, denn er ahmte die Natur so getreu darin nach, als er nur konnte. Einer der Schützen soll nach Vasari beim Bogenspannen alle Kraftanstrengung eines starken Arms zeigen; man soll sehen, wie ihm die Adern schwellen, die Muskeln sich anspannen, und er den Athem zurückhält, um mehr Kraft zu gewinnen. Doch nicht allein diese Gestalt, sondern auch alle übrigen findet Vasari in ihren verschiedenen Stellungen mit vieler Einsicht ausgeführt, und sie geben den Fleiss und die Ueberlegung kund, welche Antonio bei diesem Werke anwandte. Rumohr II. 302. lässt diesem Werke ebenfalls Gerechtigkeit widerfahren. Nach der Ansicht dieses Schriftstellers gab das Bild den Anstoss zu gründlicherem Studium der organischen Formen. Man bemerkt in demselben bei verschiedenen Figuren den Gebrauch eines und desselben Modells. Abbildungen der ganzen Tafel und zweier Bogenschützen finden sich in der Etruria pittrice, erstere von C. Lasinio, letztere von F. Gregori gestochen. Hierauf malte Antonio in S. Miniato zwischen den Thürmen einen 10 Ellen hohen St. Christoph, nach Vasari bis dahin die proportionirteste Gestalt dieser Grösse, welche nach Baldinucci's Versicherung Michel Angelo in seinen Jugendjahren oft gezeichnet hatte, die aber jetzt nicht mehr zu sehen ist. Verschollen ist jetzt auch das Crucifix mit St. Anton, ehedem in der Capelle des Heiligen bei St. Marco. Von dem Bilde Johannis des Täufers, der nach Vasari im Pallaste der Signoria war, hat man jetzt ebenfalls keine Kunde mehr, und auch die von Vasari so hoch, selbst als nachahmungswürdige Muster gepriesenen drei Bilder des Herkules, von denen jedes fünf Ellen gross war, sind nicht mehr vorhanden. Antonio malte sie für den älteren Lorenzo de' Medici. In der florentinischen Gallerie sind aber von ihm zwei kleine schön ausgeführte Bilder, welche die Erlegung des Antäus und der Hydra darstellen, und mit Vasari's Beschreibung zusammenstimmen, abgebildet in der Galleria di Firenze I. tav. 45 und 46. Ein Theil des Kampfes des Herkules ist bei Ottley, Inquiry etc. I. 446. abgebildet. Pollajuolo lieferte selbst einen Kupferstich, der den Kampf des Antäus und Herkules vorstellt. Für die Bruderschaft von St. Agnolo zu Arezzo malte er auf eine Fahne den gekreuzigten Christus, und auf der Rückseite den heil. Michael in Oel, so schön als irgend ein Werk aus seiner Hand hervorging,

Digitized by Google

sagt Vasari. Dieses Bild wurde im vorigen Jahrhunderte an den Advokaten Francesco Rossi in Roveredo verkauft.

Im Auslande sind die Gemälde dieses Künstlers selten. In der k. Pinakothek zu München sieht man deren drei. Das eine in zwei Abtheilungen stellt die Vermählung des heil. Franz mit der Armuth vor, und denselben Heiligen, wie er einem jungen Mönche das Joch des Ordens auflegt, das zweite die Heiligen Georg und Sebastian, und das dritte stellt Maria mit dem Kinde auf dem Throne dar, im Vorgrunde den Donator im Brustbilde und im Grunde Landschaft. Im k. Museum zu Berlin ist das lebensgrosse Temperabild des heil. Sebastian, nackt an den Baum gefesselt und von Pfeilen durchbohrt. In der Liverpool-Institution zu London bewahrt man eine Pietà, den todten Heiland auf dem Schoosse der auf dem Grabe sitzenden Maria, mit der Kreuzigung in der Ferne.

Antonio's plastische Werke befinden sich in Rom, wohin er nach dem 1484 erfolgten Tod Sixtus IV. von Innocenz VIII. berufen wurde. Er fertigte da das Grabmal des Letzteren, welches man in der Peterskirche an einem Pfeiler neben der Capella del Coro im südlichen Querschiffe sieht. Der Papst ist zuerst todt auf dem Sarge liegend; dann, über demselben, auf dem Throne sitzend, vorgestellt, wie er die heil. Lanze hält, die ihm der türkische Kaiser Bajazet schenkte. Zwischen den Pilastern der Wand hinter dem Throne stehen in Nischen die vier Cardinaltugenden, und in dem Bogen darüber sind die drei theologischen Tugenden in Relief. Abgebildet von P. S. Bartoli bei Bonani, Numism. Templi Vaticani p. 117.; auch bei Ciacconius Vitae Pontif. III. 120. Ein zweites Grabmal ist jenes von Sixtus IV., welches in der nach ihm genannten Capelle aufgestellt wurde. Im Jahre 1635 wurde dieses Monument aus der neuen Sixtina in die Capelle des Sakraments versetzt. Es hat die Gestalt eines sich verjüngenden Deckels, auf welchem man die liegende Figur des Papstes und die Jahrzahl 1493, dann die theologischen und moralischen Tugenden, und die Wissenschaften und freien Künste in Relief abgebildet sieht. Der Styl der beiden Grabmäler, besonders des letzteren, fällt sehr in das Manierirte, zumal in den Gewändern, welche kleinlich und ohne Massen behandelt sind. Die Theologie ist als eine bis an die Schenkel entblösste Frau mit Bogen und Köcher abgebildet. In der florentinischen Gallerie ist noch ein Bronzewerk von sehr flachem Relief, die Kreuzigung vorstellend. Nach Spanien kam ein schönes Basrelief in Metall, eine Schlacht von nackten Gestalten vorstellend, von welchem sich bei allen Künstlern in Florenz Gypsabgüsse fanden. Er fertigte auch das Modell zur Reiterstatue von Ludovico Sforza, welches aber nicht zur Ausführung kam. Vasari besass zwei verschiedene Entwürfe; in dem einen liegt Verona unter ihm, in dem anderen ist er ganz bewaffnet auf einem Postament mit vielen Schlachtbildern, und sein Ross tritt auf den Rücken eines Geharnischten.

An diese Werke reihen sich die Medaillen, worunter Vasari vor allen jene auf die Verschwörung der Pazzi, mit den Köpfen Julian's und Lorenzo's von Medici, dem Chor von S. Maria del Fiore, Julian's Ermordung und Lorenzo's Rettung auf der Rückseite. Auf der einen Seite steht Luctus publicus, auf der anderen Salus publica. Abgebildet bei Litta Famiglie cel. d'Ital., Medici. Fasc. VI. t. 1. 3. Trésor de Nimismatique, Med. Ital. pl. 20. No. 2. Dann haben wir von ihm auch eine Medaille mit dem Bildnisse Innocenz VIII. und drei weiblichen Figuren im Revers, oder wenigstens wird sie ihm zugeschrieben. Abgebildet im Trésor de Nu-

Digitized by Google

mismatique, Med. des Papes pl. 3. No. 5. Ueber seine zweite auf denselben Papst, und eine auf Sixtus V., beide in Göthe's Sammlung, vergl. Jen. Allg. Lit. Zeit. 1800. S. VIII. Eine Medaille mit dem Brustbilde Sixtus IV., einer nackten weiblichen Figur (Constantia) und gefangenen Türken, hat die Jahrzahl MCCCCLXXXI.

Am Schlusse erwähnt dann Vasari noch einiger Zeichnungen zu Stickereien auf drei Dalmatiken, ein Messgewand und ein Diakonenkleid, mit Begebenheiten aus dem Leben des heil. Johannes statt der Einfassung und Zierath, von Paolo aus Verona kunstreich gestickt. Die gestickten Figurenbilder dieser Paramente sieht man jetzt im Reliquienschrank der Sakristei von S. Giovanni zu Florenz in Rahmen unter Glas.

Die Brüder Pollajuoli starben kurz nacheinander im Jahre 1498 zu Rom, Antonio im 72. Jahre, Pietro 65 Jahre alt. Ihre Verwandten liessen sie in S. Peter in Vincoli beisetzen, und in zwei Runden in Marmor abbilden. Ueber dem Grabmale befindet sich ein Frescogemälde von Antonio.

Kupferstiche.

A. Pollajuolo ist einer der ältesten Kupferstecher und Niellcure Italiens, der diese Kunst von M. Finiguerra entweder erlernt, oder wenigstens nach dem Beispiele desselben sich darin versucht hat. Vasari nennt nur die Schlacht von lauter nackten Gestalten, mit einer Kette umschlossen, wobei er das unter dem Namen „les gladiateurs" bekannte Blatt im Sinne hat, welches aber keine Kette zeigt. Ausserdem sagt Vasari nur noch, dass Pollajuolo noch mehrere andere Kupferstiche ausgeführt habe, die alle weit besser seien, als jene früherer Meister. Gori schreibt ihm mit Unrecht einen Theil der Stiche zu, welche die Ausgabe der göttlichen Comödie des Dante zieren, welche 1481 zu Florenz erschien. Man erkennt diese Blätter als Arbeit des Baccio Baldini und Alessandro Botticelli. Bartsch P. gr. XIII. p. 205 ff. beschreibt drei Kupferstiche von diesem Meister, die alle äusserst selten sind.

1) Herkules im Kampfe mit Antäus, den der Alcide mit beiden Armen um die Lenden gefasst hat. Er dreht mit geöffnetem Munde den Kopf nach links, und die rechte Hand stemmt er gegen die Schulter des Gegners. Der Grund ist schwarz, bis auf einen Theil zur Linken. Dieses Blatt ist oben abgerundet, ohne Namen und Zeichen. Durchmesser der Höhe 9 Z. 3 L., Br. 6 Z. 3 L.
2) Die Gladiatoren, zehn nackte Männer, die im Walde fechten. Oben links eine Tafel mit: Opvs Antonii Pollaioli Florentini. H. 14 Z. 9 L., Br. 22 Z.
3) Herkules im Kampfe mit den Riesen, ersterer fast in Mitte des Blattes mit dem Schwerte an der Seite, an dessen Scheide der Name Hercules steht. Er kämpft mit dem Beile gegen die Riesen, welche mit Bogen, Dolchen und Schwertern bewaffnet sind. In der Mitte unten steht: Quomodo. Hercules. Percussit. Et. Vicit. Duodecim. Gigantes. Dieses Blatt ist ohne Namen, und hat weniger Verdienst als das Obige. Im k. k. Cabinet zu Wien ist ein Abdruck ohne alle Schrift, H. 13 Z. 8 L., Br. 20 Z. 6 L.
4) Die Marter des heil. Lorenz, dieselbe Composition, welche Marc Anton nach B. Bandinelli gestochen hat. Unten in der rechten Ecke ist der Buchstabe P., was nach Duchesne (Essai sur les Nielles p. 199) eher Pollajuolo als Peregrini bedeuten dürfte. Im Cabinet Malaspina war ein Abdruck von diesem Niello, H. 2 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L.

Digitized by Google

Pollajuolo, Simone del, genannt Cronaca, Architekt, geboren zu Florenz 1454, gest. 1509. Dieser berühmte Künstler, der noch mehr unter seinen Beinamen bekannt ist, war nach Vasari ein Verwandter des berühmten Antonio del Pollajuolo, dem er aber, wie es scheint, keinen Unterricht verdankte. Simone kam frühe nach Rom, nach einer Sage als Flüchtling, und da nun hatte das Studium der alten römischen Architektur so sehr sein ganzes Wesen eingenommen, dass er auch noch später, nach seiner Rückkehr in Florenz, unaufhörlich von seinem Aufenthalte in Rom und von den römischen Alterthümern erzählte, gleich einer lebendigen Chronik, woher ihm der Beiname Simone Cronaca wurde. Cronaca hatte in Rom viele alte Bauwerke gezeichnet, auf das genaueste ausgemessen, und das Alterthum gleichsam zum einzigen Lehrer gehabt, dessen Prinzipien er befolgte und in Anwendung brachte. Das Werk, an welchem Cronaca allen Reichthum seiner Erfahrung zur Schau stellte, soll nach Vasari der weltberühmte Pallast Strozzi zu Florenz seyn, der aber nach dem Plane des Benedetto da Majano begonnen wurde, wie Vasari vermuthet. Gewiss und urkundlich hat aber Vasari dies nicht gewusst, denn er sagt nur, dass Viele behaupten, der ältere Filippo Strozzi hätte beim Baue des Pallastes den Benedetto zu Rathe gezogen, und dieser habe ein Modell gefertiget, wornach der Bau angefangen wurde, den Cronaca (noch zu Lebzeiten Majano's) fortgesetzt und beendet habe. Alles dieses berichtet also Vasari im Leben des Benedetto da Majano nur nach Hörensagen, im Leben Cronaca's gibt er aber die Sache als gewiss in einer hübschen Erzählung, die aber in neuester Zeit durch Dr. Gaye (Kunstblatt 1837, No. 67 u. 68) eine bedeutende Modification erlitt. Dieser Schriftsteller hat die Erzählung vom Baue des Pallastes aus Familien-Urkunden bekannt gemacht, worin aber der Baumeister nicht genannt wird. Nach Vasari's Angabe im Leben des B. da Majano wäre dieser freiwillig vom Baue abgetreten, zur Zeit, als Cronaca gerade von Rom nach Florenz gekommen war. Filippo Strozzi soll ihm sogleich den Auftrag ertheilt haben, ein vollständiges Modell anzufertigen, sowohl vom Innern, als vom Aeussern des Pallastes, so dass also das Modell des Benedetto, von welchem Vasari spricht, ohne weitere Berücksichtigung geblieben wäre. Wenn wir Vasari glauben dürften, so hätte vor Cronaca's Ankunft das obere Stockwerk seine Vollendung noch nicht erreicht, und S. del Pollajuolo wäre so eben recht gekommen, um durch das prächtige Gesims des Pallastes seinen eige- Ruhm zu krönen. Dieses Gesims wird als Cronaca's Meisterstück erklärt, und neben jenem des Pallastes Farnese in Rom als das einzige Muster dieser Art angesehen. Man behauptete, er habe die Verhältnisse seines Gebälkes von einem alterthümlichen Werke entlehnt, was dahingestellt bleibt. Vasari rühmt besonders die ausserordentliche Vollendung und Genauigkeit in der Zurichtung und Verbindung der Steinblöcke, aus welchen Cronaca die ungeheure Krone dieses Pallastes gebildet, so wie die Sorgfalt in der ganzen Construction, die so weit ging, dass dieses grosse Ganze nicht aus Steinen zusammengesetzt, sondern aus einem einzigen Steinblock gehauen zu seyn scheint. Auch die Architektur des inneren Hofes wird dem Cronaca beigelegt. Er brachte da zwei Säulenordnungen, eine dorische und eine corinthische an, mit sehr schönen Säulenlauben, Alles mit höchster Genauigkeit in den Details vollendet. Vasari preist diesen Pallast als Meisterstück jener imposanten florentinischen Architektur, die in Hinsicht auf Stärke und Grösse weder erreicht noch übertroffen wurde, und Quatremère de Quincy, der im Leben der berühmtesten Architekten vor der Bio-

Digitized by Google

graphie Cronaca's eine Abbildung des Pallastes gibt, fügt noch bei, dass trotz alles dessen, was seitdem in Europa Grosses unternommen worden, noch nichts dem Werke Cronaca's den Vorrang streitig macht. Die Zeit der Vollendung dieses Werkes kennen wir nicht; Vasari schweigt davon, und bestimmt nicht einmal die Zeit des Beginnes des Baues. Dr. Gaye l. c. gibt uns aber aus einer Handschrift, welche mit anderen aus der Bibliothek des Senators Carlo Strozzi in das Archiv delle Riformazioni zu Florenz kam, hierüber Aufschluss. Darin findet man über den Fortgang des Baues die genaueste Auskunft. Den 16. Juli 1489 fing man an, die Fundamente zu legen, und bis zum 1491 erfolgten Tode des älteren Filippo Strozzi war man nur bis zu den eisernen Ringen (campanelle) des untersten Stockes, noch nicht bis zu den grossen Lampen gekommen. Diese Angaben fand Dr. Gaye auch durch andere Documente des florentinischen Staatsarchives ausser Zweifel gestellt, und somit wird die Aussage des Vasari, dass Benedetto noch bei Lebzeiten des Filippo den Rumpf fast bis auf das Gesimse vollendet, Cronaca dann aus Auftrag desselben dieses hinzugefügt habe u. s w., als irrthümlich erwiesen.

Cronaca wird ferner als Architekt der Kirche S. Francesco al Monte (San Miniato) ausserhalb Florenz genannt, die ehedem reich und geschmackvoll verziert war, bevor sie einer der Armuth gewidmeten religiösen Anstalt übergeben wurde. Michel Angelo fand grossen Gefallen daran, und nannte sie nur La sua bella Villanella. Auch das daranstossende Kloster ist von Cronaca erbaut, erlitt aber in der Folge vielfache Veränderungen und Vergrösserungen. In Florenz baute er die Sakristei von S. Spirito, in achteckiger Form, und dann war er auch einer derjenigen, die beim Bau des grossen Rathssaales concurrirten. Cronaca wurde sehr begünstiget, und sein Plan angenommen. Heutzutage rühren nur noch die Mauern und das Dachwerk von ihm her; das Innere wurde von Vasari geändert und modernisirt, was dieser Alles selbst beschreibt.

In seinen letzten Jahren wendete er sich zur Sekte Savonarola's, und wurde ein Schwärmer wie dieser. Letzterer wurde indessen 1498 verbrannt, Cronaca starb aber 1509 eines natürlichen Todes. In S. Ambruogio ist die Stelle, wo seine Asche ruht.

Sein Bruder Matteo war Bildhauer, ein talentvoller Schüler des A. Rosselini. Er starb schon im neunzehnten Jahre.

Pollard, Robert, Maler und Kupferstecher, wurde um 1748 in England geboren, und zu London von Wilson in der Kunst unterrichtet, wo er in der Folge den Ruf eines der vorzüglichsten Landschafts- und Seemaler gründete. Er malte zahlreiche Bilder, deren auch mehrere gestochen wurden, von P. Dawe, Reeve, Sutherland, Rosenberg und Fielding. Pollard starb um 1810.

Wir haben von ihm auch mehrere punktirte, radirte und in Aquatinta ausgeführte Blätter. No. 1 — 7 sind nach eigener Erfindung.

1) The Prophesy of Farines. Die Weissagung der Hungersnoth, 1780, qu. fol.
2) Edwin und Angelina, nach dem Eremiten von Goldsmith componirt, das Gegenstück, 1785.
3) Die Einsiedelei von Warkworth, die Landschaft von Peltro gestochen, 1787, fol.
4) Lieutenant Moody, der einen Gefangenen aus den Händen

Digitized by Google

der Amerikaner befreit. Drawn and Engraved by R. Pollard. Aquatinta by Inkes, 1785, qu. fol.

5) Lady Harriet Ackland. Sie befindet sich in einem Nachen vor dem amerikanischen Lager. Radirt und Aquatinta, qu. fol. Es gibt von beiden Blättern auch colorirte Exemplare.

6) Der Blinde von Bendwall-Green von seiner Tochter geführt, 1787 von Pollard radirt, und von Wills in Aquatinta, qu. fol.

7) Derselbe von einem Reiter begleitet, in gleicher Manier, qu. fol.

8) Die Statue des Königs Georg zu Black-Heath, nach W. Mason, 1787, fol.

9) Warren Hastings Verhör, nach E. Dayes, qu. fol.

10) Das grosse Dankfest wegen Genesung des Königs in der St. Paulskirche, nach Dayes, gr. qu. fol.

11) Die Ansicht von Hannover-Square, nach Dayes, mit F. Jukes in Aquatinta gestochen, qu. fol.

12) Die Ansicht von Blomsbury-Square, nach demselben, das Gegenstück.

13) Die Noth des Schiffes Centaur, nach R. Dodd, in Aquatinta, qu. fol.

14) Die Rettung des Capitain Inglefield, nach demselben, in gleicher Manier, qu. fol.

15) The Northview of Highbury and Canonbury Places, nach R. Dodd mit Jukes in Aquatinta gestochen, qu. fol.

16) Ansicht von Gibraltar und die Aufhebung von dessen Belagerung durch Rodney 1780, nach D. Serres, qu. fol.

17) Das Kriegsschiff Mediator, das auf fünf französische Schiffe stösst, nach demselben, 1782, qu. fol.

18) Menschliche Behandlung des Fähndrichs Prentice bei den Wilden, nach R. Smirke, 1781, qu. fol.

19) Schiffbruch des Ostindienfahrers Grossvenor, nach demselben, 1782, qu. fol. Diese beiden Blätter mit Jukes in Aquatinta behandelt.

20) Der gegen Georg III. versuchte Mord. The attempt to assassinate the King, nach Smirke, in Aquatinta, qu. fol.

21) Ein junger Mann als todt aus dem Wasser gehoben, in Gegenwart seiner Angehörigen. The Body of a young Man taken out of the water etc., nach R. Smirke, in Stichelmanier, gr. qu. fol.

22) Ein junger Mann von den Aerzten zum Leben erweckt, diese Bildnisse von Dr. Lettsom und Dr. Hawes, nach Smirke und Gegenstück. The young Man restored to life betitelt.

23) Das Nymphenbad, nach F. Wheatly, mit Jukes in Aquatinta, qu. fol.

24) St. Preux and Julia from Rousseau's new Eloisa, nach Wheatly, fol.

25) The Brunswick engaging Le Vengeur and l'Achille, nach N. Pocock, qu. fol.

26) Ein Arzt von Gerippen überfallen, die seine Unwissenheit dem Tode geopfert, nach Collings mit Jukes in Aquatinta, qu. fol.

27) Leonora, nach J. R. Smith, mit Jukes gestochen, fol.

28) Ankunft des Prinzen Wilhelm von Oranien zu Welsingen, nach D. Kleyne, 1786, fol.

29) Kreiselnde Kinder in einem Gartensalon. Boys playing at Peg Top, nach R. M. Pye, Aquatinta, qu. fol.

Digitized by Google

30) Kugelspiel von Kindern in einem gothischen Saal, Boys playing at Marbles, nach demselben, in Aquatinta, qu. fol.
31) Ansicht von Margate, und eine solche von Ramsgate, zwei Blätter nach F. Jukes und mit diesem gestochen, 1787, qu. fol.
32) Der Jagdhund, Rebhühner sehend. Dash — Thornton, nach S. Gilpin, mit Jukes in Aquatinta, fol.
33) Die Jagdhündin mit vier Jungen. Modish — Conqueror, nach demselben, von Pollard radirt und von Jukes in Aquatinta. 1788, fol.

Pollet, Bildhauer, der um 1750 in Paris für Kirchen arbeitete.

Pollinger, Franz, Zeichner der königl. bayerischen Generaldirektion des Brücken- und Strassenbaues, zeichnete um 1814 verschiedene Ansichten, wie eine solche der 1813 eingestürzetn Isarbrücke daselbst.

Pollinger Ignaz, Maler, besuchte um 1838 die Akademie in München. Er malt Stillleben u. a.

Pollini, Cesare, Miniaturmaler von Perugia, genannt del Francia, war Schüler von F. Baroccio. Er malte sehr schön auf Pergament, mehreres im Auftrage der Päpste und anderer hohen Personen. Seine Werke werden als kostbare Seltenheiten betrachtet. Starb um 1630, ohngefähr 70 Jahre alt.

Pollini, Vincenzo, Maler von Florenz, war Schüler von V. Dandini. Blühte um 1670.

Pollio, ein Edelsteinschneider, dessen Bracci, Praef. ad Comment. II. p. 6 erwähnt.

Pollio, Beiname von Vitruvius.

Pollirarz, Fabian, Miniaturmaler von Aussig an der Elbe, arbeitete um 1560 in Prag. Dlabacz erwähnt von ihm ein prachtvolles Gesangbuch mit Portraiten und anderen Verzierungen, Eigenthum der Pfarrkirche zu Töplitz.

Pollis, Architekt, dessen Vitruvius in der Vorrede erwähnt, unter denjenigen Künstlern, welche über die Symmetrie geschrieben haben.

Polo, Domenico, Edelsteinschneider und Medailleur von Florenz, ein berühmter Künstler aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er war Schüler von G. delle Carniole oder Corgnivole, und nicht minder geschickt als dieser. Er schnitt mehrere Bildnisse in Edelsteine; um 1532 jenes des Alessandro von Medici, dessen sich Girolamo da Prato zur Medaille dieses Fürsten bedient haben soll. Vasari hält den Domenico selbst für den Urheber sehr schätzbarer Medaillen. Unter diesen soll eine auf den genannten Herzog Alessandro mit der allegorischen Gestalt von Florenz, und eine solche auf Cosimo I. dem Bilde des Steinbockes und den Buchstaben D. P. seyn. Polo ahmte auch antike Münztypen nach, und tritt so in die Reihe der Falsificatoren des 16. Jahrhunderts. Sein Todesjahr ist unbekannt; wir wissen nur, dass er ein Alter von 65 Jahren erreicht habe, so dass er um 1565 gestorben seyn könnte.

Polo, Diego di, Maler von Burgos, war zu Madrid ein Schüler von P. Caxes, und ein Künstler von Ruf. Er malte mehrere Bil-

Digitized by Google

der für den Escurial, und Bildnisse alter spanischer Könige für den königl. Pallast in Madrid. Seine Werke sind nach Palomino in Zeichnung und Färbung lobenswerth. Starb um 1600 im 40. Jahre.

Polo, Diego di, der jüngere dieses Namens, aus Alt-Castilien gebürtig, erlernte die Malerei unter Lonchares, verdankte aber später noch mehr dem Studium der Werke Titian's, die er im Escurial und in den königl. Pallästen zu Madrid fand. Besonderen Ruf hatte er als Colorist, so wie denn auch in der Anordnung seine Bilder schätzbar sind. Als eines seiner Hauptbilder erklärte man die Taufe des Johannes in Carmen Calzado zu Madrid, und die Verkündigung Mariä in der Kuppel von St. Maria daselbst. Diese Werke rühmte selbst Velasquez.

Dieser Künstler starb zu Madrid 1655 im 36. Jahre.

Polo, Bernardo di, Blumenmaler, blühte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Seine Frucht- und Blumenstücke sind mit allem Glanze und Frische der Natur gemalt, aber nicht zahlreich, wesswegen man sie nur in reichen Sammlungen traf.

Polonius oder Polonier, Thomas, Maler, dessen Dürer in seinem Tagbuche erwähnt. Er soll Rafael's Schüler und ein guter Maler gewesen seyn, dessen Bildniss Dürer in Antwerpen zeichnete, welches jetzt J. Heller in Bamberg besitzt. Polonius nahm auch Dürer's Bildniss mit sich nach Italien, so wie die Kupferstiche des letzteren.

Man weiss nicht, wer dieser Polonius eigentlich gewesen.

Polster, Johann, Bildschnitzler zu Nürnberg, fertigte schöne kleine Figuren von Holz. Starb 1573.

Polverino, Romualdo, Maler von Neapel, war Solimena's Schüler, und glücklicher Nachahmer. Der Meister überarbeitete seine Werke, und gab sie für seine eigene Arbeit hin. Starb 1731 im 30. Jahre.

Polycharmus, Bildhauer, dessen Plinius erwähnt, ohne Vaterland und Lebenszeit zu bestimmen. Nach der gewöhnlichen Lesart bei Plinius soll er eine sich waschende Venus und einen stehenden Dädalus (Venerem lavantem sese, Daedalum stantem) gefertiget haben. Diese Lesart streitet Sillig (Cat. art. p. 358) an, und glaubt, es soll heisen: Venerem lavantem se, sed et aliam stantem Polycharmus (fecit), da es ihm nicht möglich scheint, dass der Künstler einen stehenden Dädalus gefertiget habe. Und so hätten wir denn von Polycharmus eine im Bade kauernde und eine stehende Aphrodite. Bilder dieser Art wiederholen sich. Die kauernde Venus (V. lavans se), vielleicht nach Polycharmus, ist am schönsten im Mus. Pio-Clement. I. 10. Eine andere ist im französischen Museum, Clarac 698.

Polycles, Bildhauer, zwei Künstler dieses Namens, wovon der eine nach Plinius Ol. 102, der andere Ol. 160 lebte. Die Nachrichten über diese beiden Künstler sind in den alten Schriftstellern sehr unbestimmt und ungenügend, so dass es schwer wird, zu scheiden, was jedem angehört. Die Archäologen sind hierüber auch nicht gleicher Ansicht, indem Einige, wie Müller u. a. einen älteren und

Digitized by Google

einen jüngeren Polycles unterscheiden, Andere, zunächst Hirt, geneigt sind, den Namen des älteren Polycles als ein Einschiebsel zu betrachten, und alles dem jüngeren zuzuschreiben.

Ein Hauptwerk eines dieser Künstler ist die Bildung des Hermaphroditen, eine sinnlich reizende Kunstschöpfung, die nach Müller (Archäologie §. 128) wahrscheinlich dem älteren Polycles verdankt wird. Dieser ältere Polycles war ein Athener und Erzgiesser, und dass Plinius unter seinem Polycles (qui Hermaphroditum nobilem fecit) diesen verstanden habe, glaubt Müller daraus ableiten zu können, dass bei Plinius die alphabetisch aufgezählten Plasten in jedem Buchstaben wieder so stehen, wie sie hinter einander in den historischen Quellen gefunden wurden, wonach dieser Polycles vor Phoenix, dem Schüler des Lysippos, lebte. Ob der Hermaphrodit des Polycles ein stehender oder liegender war, ist eine schwer zu beantwortende Frage. Unter den vielen Bildern dieser Art hat man an den Schlafenden aus der Villa Borghese, jetzt im Museum des Louvre, denken wollen. Dieser muss aber als Copie angesehen werden, da der Stoff nicht Bronze, sondern carrarischer Marmor ist, zu Anfang des 17. Jahrhunderts in der Nähe der Bäder des Diocletian aufgefunden, der linke Fuss und die Matraze, worauf er ruht, rührt von Bernini her. Hirt (Archäologie S. 296) hält diese Statue nicht für die vorzüglichste, sondern eher diejenige, von welcher eine verstümmelte Copie in der Villa Pamfili vorhanden ist. Varro legt einem Polycles auch die ehernen Statuen der Musen bei, und dies könnte nach Müller l. c. §. 393, 2, jene Hauptgruppe seyn, die im Tempel des Herkules Musageta war. M. Fulvius Nobilior, der Freund des Ennius, schmückte damit den von ihm 573 gebauten Tempel des Herkules Musarum am Circus Flaminius.

Pausanias nennt ebenfalls einen Polycles, als Schüler des Stadieus, eines Atheners, und schreibt ihm die Siegerstatue des Pankratiasten Amyntas zu. Die marmorne Statue der Juno, von einem Polycles gefertiget, sah man innerhalb der Hallen der Octavia zu Rom, wie Plinius bemerkt. Ob diese in Rom selbst gefertiget wurde, und ob sie von dem jüngeren Künstler dieses Namens herrühre, ist nicht genau zu bestimmen. Der jüngere Polycles scheint wenigstens in Rom gewesen zu seyn, zur Zeit, als Metellus den grossen Porticus mit den Tempeln des Jupiter und der Juno von griechischen Architekten bauen liess, wobei er auch zu den Sculpturwerken offenbar mehrere griechische Bildhauer berief, die Plinius theilweise übergeht, weil er sie in seinen aus griechischen Quellen stammenden chronologischen Listen nicht angeführt fand. Dahin gehören Polycles, Timarchides und dessen Söhne, wie auch Dionysios und Philiskos von Rhodus. Polycles hatte ebenfalls zwei Söhne, deren Namen aber Pausanias nicht angibt.

Vitruvius erwähnt dann auch noch eines Malers dieses Namens, der Geschicklichkeit besass, aber vom Glücke nicht begünstiget war, oder aus andern Umständen nicht zu Ehren gelangen konnte.

Polycletus (Polykleitos), ein in der Geschichte der griechischen Kunst berühmter Name, dessen Träger aber den Archäologen grosse Schwierigkeiten bereitete, bis man endlich, zunächst durch die Bemühungen des Hofrathes Thiersch (Epochen der bildenden Kunst unter den Griechen; 2te Auflage. München 1829. S. 204, Anmerk. ff.; Kunstblatt 1828) zwei Künstler dieses Namens annahm, einen Argiver und einen Sykionier Polyclet, die zugleich als die

Digitized by Google

beiden älteren gelten, an welche sich ein jüngerer Argiver Polyclet, der Schüler des Naukides, und ein vierter, aus Thasos, schliesst.

Der älteste von diesen Künstlern, ungefähr gleichzeitig mit dem älteren Canachus, ist nach Thiersch der Sikyonier, welchen auch Plinius nennt, nur dass er ihm die Werke des jüngeren Polyclet zuschreibt, die höchst vollkommen in ihrer Art waren, während der Sikyonier nur das Verdienst hatte, die uralte Einförmigkeit ruhig und gerade aufgestellter Bildsäulen aufgehoben, und selbe auf einem Fuss ruhend dargestellt zu haben, wobei aber seine Figuren immer noch von einförmiger Breite, und fast noch alle wie nach einem Vorbilde gemacht waren, wie Varro bei Plinius bemerkt. Da heisst es nämlich: Proprium ejus est, ut uno crure insisterent signa, excogitasse, quadrata (nach Thiersch von einförmiger Breite, nach Hirt zu untersetzt) tamen ea esse tradit Varro, et paene ad unum exemplar. Dieser ältere Polyclet aus Sikyon steht am Anfange der zur Vollendung eilenden Kunst, vorangehend dem Myron und Pythagoras; der Argiver, aus der Schule des Agelades, hat Wunderwerke vollendeter Verhältnisse und schönster Mannigfaltigkeit geschaffen. Er überwand an Kunst und Schönheit die toreutischen Arbeiten des Phidias, denn Plinius sagt: hic consumasse hanc scientiam judicatur, et toreuticen sic erudisse, ut Phidias aperuisse. Doch meint Plinius immer nur Einen Polyclet, und Andere folgten ihm nach, ohne zu bedenken, dass es nicht möglich sei, alle Stufen von der Einförmigkeit steifer Stellungen bis zu jener unerreichbaren Musterhaftigkeit zu durchlaufen, welche dem jüngeren Polyclet den Ruhm bereitete, die schönsten Verhältnisse und das höchste Ebenmaass in seine Bildsäulen gebracht, und durch Lehre und Beispiel die vollendete Kunst auf ihrer Höhe befestiget zu haben. Polyclet's, des Argivers, Lanzenträger wurde ein Canon der Proportionen des menschlichen Körpers, welchen die Künstler studirten. Idem, sagt Plinius, et Doryphorum fecit, quem canona artifices vocant, lineamenta artis ex eo petentes, velut a lege quadam. Auf der anderen Seite behauptet Plinius aber wieder, dass Polyclet an Eurythmie, und am Numerus der Bildsäulen von Myron übertroffen worden sei. Primus hic (Myron) multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus et in symmetria diligentior, sagt Plinius; es ist aber mit dem vorigen nicht zusammenzureimen, wenn wir mit Thiersch nicht annehmen, dass dieses nur auf den älteren Polyclet passt, der von Myron übertroffen werden konnte. Alles dieses berichtet aber Plinius von einem einzigen Polyclet, und hat so offenbar in bunter Verwirrung durcheinandergestellt, was er von den Polycleten geurtheilt, getadelt und gelobt fand. Wie wäre es möglich, dass der Eine und derselbe im Zeitalter des Darius unter den Alten auftrete, im Zeitalter des peloponnesischen Krieges nach Phidias noch wirke; dies mit einer Vollkommenheit, dass seine im Canon dargestellten Verhältnisse den Späteren als Gesetz dienen? Und wie kann dann dieser, der die schönste aller Bildsäulen macht, von einem Anderen an Eurythmie und Symmetrie übertroffen werden? Kann ein Werk zugleich symmetrisch vollkommen und symmetrisch unvollkommen seyn? Um aus diesem Labyrinthe chronologischer und technologischer Widersprüche zu gelangen, hat Thiersch, durch Plinius selbst berechtiget, indem dieser einen sikyonischen Polycletus nennt, unter die getrennten Namen der beiden älteren Polyclete vertheilt, was nach Aussage der Urkunden über den gemeinsamen Namen von Varro, Strabo u. A. zwei Männern verschiedener Zeitalter angehört.

Digitized by Go

Die Werke des Sikyoniers nachzuweisen, ist unmöglich, da über ihn die Alten nicht ins Einzelne eingehen. Der jüngere Polyclet aus Argos lieferte aber jene durch Jugendlichkeit und Schönheit der Verhältnisse bewunderungswürdigen Musterbilder des Diadumenos, des Doryphoros, den Canon, der den Späteren zum Gesetz wurde, und in den Knöchelspielern, nach dem Urtheil der Meisten, das vollkommenste Werk der ganzen Plastik. Man weiss nur von weiblichen und Jünglingsgestalten, die der Künstler bildete. Man behauptete sogar, er habe die Darstellung des ernsten Alters absichtlich vermieden, und sich nicht über die glatten Wangen hinausgewagt, was durch die Angabe der Gegenstände bestätiget wird, die Polyclet bearbeitet hat. In ernsten, strengen, männlichen Götterbildern genügten Phidias und Alcamenes mehr als der Meister von Argos. Er scheint sich indessen hierin auch wenig versucht zu haben, da die alten Schriftsteller kein solches Werk benennen. Plinius nennt vor allen den Diadumenos, einen Jüngling von weichlichen Formen (fecit moliter juvenem), der sich die Binde um den Kopf legt, und dessen Werth man auf 100 Talente schätzte. Eine ähnliche Statue ist jene aus der Villa Farnese, Winckelmann's Werke VI. Th. 2, Gerhard antike Bildw. 69. Noch berühmter machte er sich durch seinen Doryphoros, den Lanzenträger, in dem der Knabe mit Männlichkeit gebildet war (viriliter puerum fecit), jenes Werk, in welchem er den Canon der schönen Verhältnisse des menschlichen Körpers aufstellte. Dieses Werk gab auch wahrscheinlich die Veranlassung zu seiner Schrift über die Symmetrie. Ueber das Wesen eines solchen Canons s. Hirt in den Schriften der königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1818. Von zwei anderen berühmten Werken stellte das eine einen Jüngling vor, der sich in der Palästra mit dem Schabeisen reiniget (Apoxyomenos), das andere einen Nackten, der zum Würfelspiel auffordert. Von Polyclet's Knaben, die mit Würfel spielen, Astragalizontes genannt, die zu Plinius Zeit im Vorhofe des Kaisers Titus zu sehen waren, sagt eben dieser Schriftsteller, dass sie von vielen für das vollendetste Werk des Meisters gelten. Einige wollen diese Astragalen-Spieler in der Gruppe des brittischen Museums erkennen, wo der eine der Knaben den Arm des anderen hält und voll Aerger in denselben beisst. Diese Gruppe wurde im Pontifikate Urban VIII. in den Bädern des Titus gefunden. Hirt meint, es sei eine Gruppe von Amor und Ganymed gewesen, wovon es noch Nachbildungen gibt. Vgl. Levezow in der Amalthea I. 275. Mit seiner Amazone überwand er in einem Künstlerwettstreit zu Ephesos den Ktesilaos, Phradmon, Phidias und Kydon. Phidias' an eine Lanze gestützte Amazone ist in der zum Sprunge sich bereitenden im Vatikan, Ktesilaos' Verwundete in einer Capitolinischen Statue wieder erkannt worden, und die Polycletische müssen wir uns nach Müller darnach als das Höchste in der Darstellung dieser blühenden und kräftig ausgebildeten Frauengestalten denken. Dann scheinen dem Argiver auch zwei Jungfrauen in Erz anzugehören, welche mit gehobenen Händen Körbe mit Heiligthümern auf dem Kopfe tragen, und Canephoren heissen, die besonders durch zierliche Kleidung und mädchenhafte Gebärde unter den schönsten Werken sich auszeichneten, wie Cicero versichert. S. Almathea III. 164. Polyclet war auch schon in Portraitstatuen ausgezeichnet. Man nennt besonders jene des Artemon Periphoretos, des Maschinenbauers des Perikles. Dann werden auch mehrere Statuen von olympischen Siegern einem Polyclet beigelegt, die aber dem jüngern Argiver dieses Namens angehören dürften.

Digitized by Google

Ein Meisterwerk Polyclet's, hochberühmt im Alterthume, war die colossale Juno von Gold und Elfenbein zu Argos, welche Strabo sogar über die Minerva des Phidias setzt, jenes Werk, von welchem Plinius sagt, dass hierin die von Phidias angefangene Toreutik vollendet sei. Phidias lebte damals nicht mehr, da der Tempel Ol. 89. 2 abbrannte, und das Bild nicht vor Ol. 90 gefertiget werden konnte. Die Göttin, wahrscheinlich im Chiton und mit zurückgeschlagenem Schleier, war auf dem Throne sitzend vorgestellt mit der Krone auf dem Haupte, die mit den Grazien und Horen geziert war. In der einen Hand hielt sie einen Granatapfel, und in der anderen das Scepter, worauf ein Kukuk sass, wie alles dieses Pausanias benachrichtet. Diese argivische Hera ward vermuthlich Vorbild für mehrere andere Statuen dieser Göttin in Heiligthümern Griechenlands. Sie war das dem Zeus entsprechende weibliche Wesen, die Frau des Himmelsgottes, von unvergänglicher Blüthe und Reife der Schönheit, ehrfurchtgebietend, mit gerundeten und offenen Augen, *Ἥρη βοῶπις*. Der Kopf derselben ist auf späteren Münzen von Argos abgebildet. S. Millingen Anc. Coins pl. 4. 19, Cadalvene Recueil pl. 3. 1, und die alexandrinischen Münzen von Nero mit der *HPA APΓEIA*, Eckhel D. N. IV. p. 55. Er ist mit demselben breiten Stephanos (die rings herum gleich breite Krone) geschmückt, wie die in älterm Styl dargestellte Hera Olympia auf den Münzen von Elis, die Lakinische auf Münzen von Pandosia und Kroton, und die Platäische. In der Villa Ludovisi ist ein colossaler Kopf, dem die Polycletische Hera zu Grunde liegen dürfte. Abb. s. Winckelmann IV. Taf. 7, Meyer Taf. 20, Hirt 2. 5. Aehnlich ist die Büste in Versailles, Mus. Nap. I. pl. 5. Zwei schöne Büsten sind in Neapel, Mus. Borb. V. 9. In strengerer Weise ist der Colossalkopf in Florenz. Winckelmann IV. 336.

Polyclet fertigte auch einen Merkur, der in Lysimachia zu sehen war, und einen Hercules, der mit der Rechten zu den Waffen greift, zur Zeit des Plinius in Rom. Dann wagte er sich auch an die Darstellung des Zeus, als Beschützer der Freundschaft (*φίλιος*), der ganz den Charakter des Dionysos an sich trug, aber mit dem Adler auf dem Thyrsos. Dieser Jupiter Philius war zur Zeit des Pausanias in Megalopolis. Als Werke des älteren Polyclet erklärt Sillig auch noch die Marmorstatue des Jupiter Melichius, welche wir nach Hirt im Artikel des jüngern nannten, dann die marmornen Bilder des Apollo, der Latona und der Diana, von denen das eine zu Argos, das andere in dessen Nähe sich befand.

Plinius zählt seinen Polycletus auch unter die Maler, es ist aber von seinen Gemälden nichts weiter bekannt.

Polykleitos war ferner auch Architekt. Er baute um Ol. 90 das Theater zu Epidaurus, an Schönheit und Ebenmaass das erste, welches Pausanias mit Bewunderung nennt. Dieses Theater ist noch beinahe ganz erhalten. Man findet an der Strasse von Nauplia nach Epidaures die Trümmer einer Stadt, wo die Burg auf cyclopischen Mauern sich erhob, und das Heiligthum des Aesculap mit seinen weitläufigen Anlagen im Hintergrunde. Im Gebüsche hat sich das erwähnte Theater erhalten.

Der jüngere Polykleitos von Argos, der Schüler des Naucydes, blühte um Ol. 95 — 101. Die entscheidende Stelle über diesen zweiten Polyclet von Argos gibt Pausanias, wo er ihn als den Verfertiger der Statue des Agenor von Theben, der den Sieg im Ringen unter den Knaben davon trug, bezeichnet und beifügt, dass diese nicht von jenem Argiver Polyclet herrühre, der die Statue

Digitized by Google

der Hera verfertigte, sondern von dem Polyclet aus Argos, der sich in Naucydes Schule gebildet hatte. Eine andere Statue, welche nach Hirt mit Sicherheit diesem Künstler zuzueignen ist, ist jene des Antipater von Milet, eines Zeitgenossen des Tyrannen Dionysius. Dieser Antipater besiegte die Jünglinge im Faustkampfe. Dann werden auch noch mehrere Statuen von olympischen Siegern genannt, die theilweise vielleicht ebenfalls diesem Künstler angehören, wie jene des Cyniscus von Mantinea, des Mänaliers Xenocles, des Tersilochus und des Aristion. Unter den Götterbildern scheint ihm die marmorne Statue des Jupiter Melichius zu Argos anzugehören; vielleicht auch die Hecate, die man nach Pausanias ebenfalls zu Argos sah, und die Statue des Alcibiades, welche Dio Chrysostomus in verstümmeltem Zustande noch sah. Pausanias nennt auch einen Dreifuss, welchen Polyclet für Lysander aus der Beute von Aegos Potamos als Weihgeschenk für Amyclae fertigte. Der Künstler zierte diesen Dreifuss mit der Statue der Amycläischen Venus. Einen zweiten Dreifuss fertigte Aristander von Paros.

Der vierte Künstler dieses Namens war aus Thasos, und lebte zur Zeit des macedonischen Königs Perses, und einen fünften finden wir bei Bracci tab. 96. unter den Edelsteinschneidern, welchen aber Stosch mit dem berühmten Bildhauer für Eine Person hält. S. Levezow über den Raub des Palladium S. 31 ff. Der Stein, ein Sardonix, stellt den Raub des Palladium durch Diomedes vor. Im florentinischen Museum ist ein die Leyer spielender Amor. Gemmae antiq. II. 1.

Die Hauptquellen, aus welchen dieser Artikel geschöpft ist, sind die bereits genannten Werke von Thiersch und O. Müller, Hirt's Geschichte der bildenden Künste bei den Alten, Schorn's Studien der griechischeu Künstler und Sillig's Cat. Artif. Viele Notizen finden sich auch in Böttiger's Andeutungen.

Polycrates, Edelsteinschneider, dessen Namen ein Stein mit Amor und Psyche trägt. Man liest darauf: *ΠΟΛΥΚΡΑΤΗΣ ΕΠΟΙΕΙ.*

Polycrates, Bildhauer, dessen Lebenszeit und Vaterland unbekannt sind. Plinius zählt ihn unter diejenigen Künstler, welche Statuen von Athleten, Bewaffneten, Jägern und Opfernden fertigten.

Polydectes, Bildhauer, der im ersten Jahrhunderte nach Christus in Rom lebte. Plinius nennt ihn in der Reihe derjenigen Künstler, welche die Palläste der Kaiser auf dem Palatium mit Bildsäulen der ausgesuchtesten Kunst (probatissimis signis) angefüllt haben.

Polydorus, Bildhauer von Rhodus, ein berühmter Künstler, dessen wir schon im Artikel des Agesander genannt haben, da er mit diesem Meister und mit Athenodor, dem Sohne des ersteren, ein Wunder der Kunst hervorrief, die Gruppe des Laokoon. Plinius nennt diese drei Rhodier als Verfertiger jener berühmten Gruppe, welche sie nach Plinius „de consilii sententia" nach gemeinsamen Plänen ausführten, und zwar unter der Regierung des Titus, welcher den Laokoon in seinem Pallaste auf dem Esquilin aufstellte, worauf man die Stelle des Plinius: qui est in Titi Imp. domo, bezieht. O. Müller nennt diesen Laokoon ein Wunder der Kunst in Betracht des feinen und edlen Geschmacks in der Lösung einer so schwierigen Aufgabe, und der tiefen Wissenschaft in der Aus-

Digitized by Google

führung. Doch sei dieses Werk deutlich auf glänzenden Effekt und Darlegung der Meisterhaftigkeit berechnet, und verglichen mit jenen der früheren Zeiten, von einem gewissen theatralischen Charakter. Zugleich erscheine darin der Pathos so hoch gesteigert, als es nur immer der Sinn der antiken Welt und das Wesen der bildenden Kunst zulässt, und viel höher, als es die Zeit des Phidias gestattet haben würde.

Der Name des Polydorus kommt bei Plinius ausserdem nur noch in einer Stelle vor, unter den Erzarbeitern, welche Statuen von Athleten, Bewaffneten, Jägern und Opfernden gemacht haben, aber es leitet keine Spur darauf hin, dass der statuarius und sculptor Polydorus des Plinius Eine Person sei.

Ueber den Laokoon siehe Winckelmann's Werke VI. 1. 101 ff., II. S. 203 ff.; Heyne antiq. Aufsätze II. S. 1.; Lessing's Laokoon; Göthe's Propyläen I. S. 1.; Thiersch Epochen S. 322. Hier ist auch eine nähere Angabe über den Ort der Auffindung. Nach der gewöhnlichen Sage wurde der Laokoon 1506 in den Thermen des Titus gefunden, man hatte ihn aber hinter jenen Thermen auf dem Rücken des Esquilin ausgegraben. Hierüber und über den Pallast des Titus sich namentlich Thiersch.

Polyeuctus, Erzgiesser, der um die Zeit des Demosthenes zu Athen lebte. Die Athener liessen durch ihm die Statue dieses Redners fertigen.

Polygnotus, der erste Maler Griechenlands von grossem Ruhme, war aus Thasos gebürtig und Schüler seines Vaters Aglaophon. Die Zeit, in welche seine Anfänge fallen, lernen wir aus Plinius nicht kennen; dieser Schriftsteller ist es im Gegentheile, der eine chronologische Verwirrung verursacht, wenn er sagt, dass Polygnot vor Ol. 90 gelebt hat, also zur Zeit des Phidias und Polyclet, wo die Plastik bereits auf der Stufe der vollendeten Schönheit stand, während Polygnot noch weit davon entfernt war. Um diesen Widerspruch auszugleichen, setzen die Weimar'schen Kunstfreunde (Jenaer Literaturzeitung 1805 III. S. 3. 4. der Einleitung) den Polygnot um 50 Jahre früher, und so nimmt man jetzt allgemein die Blüthezeit des Künstlers um Ol. 80 an. Seinen Ruhm gründete er zu Athen als Maler, obgleich er sich auch mit der Bildkunst in Erz beschäftiget hat. Die Zeit seiner Ankunft in der bezeichneten Stadt ist nicht bekannt; man glaubt aber, es sei dies Ol. 70 geschehen, als Cimon Thasos erobert hatte; denn Polygnot war Cimon's und seiner Schwester Elpinice Freund, mit welchem er nach Athen gekommen seyn könnte. Von jetzt an erhob sich da eine Schule von Malern (ζωγράφοι), die Plutarch im Leben des Pericles mit den Färbern und Stickern (βαφεῖς, ποικίλται) zusammenstellt. Polygnot begann seine Arbeiten für die Stadt wahrscheinlich gleich nach seiner Ankunft, vielleicht in der Pökile, weil da Cimon dieselben bestellte. Da sah man neben Micon's Gemälden das Gericht der griechischen Helden über die Gewaltthat des Ajax an Cassandra und die gefangenen trojanischen Frauen. Unter letzteren war Laodice die schönste, das Bildniss von Polygnot's geliebter Elpinice, der Schwester Cimon's. Diese muss indessen damals nicht mehr ganz jung gewesen seyn, da sie wenige Jahre später Pericles ein altes Weib nennt, was Hirt (Archäologie S. 167) nicht in Wirklichkeit nimmt, sondern dass Elpinice anstatt einer Bittenden für ihren Bruder bei Pericles einzukommen, vielmehr vor ihm ein freundliches Lächeln geltend machte. Im Tempel der Dioscuren (Anakeion) zu Athen malte er die Thaten dieser spartanischen Heroen und

Digitized by Google

ihre Vermählung mit den Leucipiden. Er malte mit Micon ebenfalls im Tempel des Theseus, und wahrscheinlich schmückte er auch die Halle bei den Propyläen. Die darauf sich beziehende Stelle des Pausanias ist sehr dunkel. Er scheint da die Polyxena auf dem Grabe des Achilles geopfert, und die Unterredung des Ulysses mit der Nausikaa gemalt zu haben.

Polygnot malte auch zu Platäa, zu Thespiä und in Delphi. In Platäa malte er im Vorhause des Tempels der Minerva Area die Vertilgung der Freier durch Ulysses, und Onatas den Zug der sieben Helden gegen Theben. Dass Polygnot auch in Thespiä gemalt habe, wissen wir nur aus einer Stelle des Plinius, wo es heisst, dass Pausias später die Gemälde dieses alten Künstlers restaurirt habe. Was hier dargestellt gewesen, weiss man nicht, es wird nur bemerkt, dass Pausias hinter Polygnot zurückgeblieben, weil er nicht in seiner Gattung mit ihm in die Wette malte. Pausias war nämlich ein Encaustiker, der da Pinselmalereien zu restauriren hatte. Indessen schloss die Encaustik, mit welcher sich Pausias zum Theil abgab, seine Uebung in der Malerei mit dem Pinsel nicht aus, und daher möchte Hirt eher glauben, dass Pausias, einer der grössten Maler der besten Zeit, bei der Restauration eher zu viel that, und daher dem einfachen, alterthümlichen Charakter nicht treu blieb. Demnach wäre also Pausias getadelt worden, dass er durch seine Erneuerung die Hand des Polygnot gleichsam verwischt habe. Böttiger, Archäologie der Malerei S. 368. schliesst aus der obigen Stelle des Plinius, dass Polygnot selbst nie in Encaustik gemalt habe; allein Plinius gesteht an einer anderen Stelle wirklich zu, dass von diesem Meister encaustische Bilder vorhanden gewesen.

Am umfassendsten scheinen die Gemälde Polygnot's in der Lesche der Knidier zu Delphi gewesen zu seyn. Rechts an der Wand sah man die Eroberung Ilions und die Abfahrt der Hellenen, links Odysseus Besuch in der Unterwelt. Bei dem Gemälde von Ilion steht der unermüdliche Bluträcher Neoptolemos mit dem sanften Menelaos, der nur die schöne Beute fortzubringen sucht, in einem interessanten Gegensatze. Das Nolanische Vasenbild (Tischbein's Homer IX. 5. 6.) hat mit diesem Gemälde einige Züge gemein. Bei dem Bilde der Unterwelt ist nach Müller (Arch. §. 134. 3.) besonders auf die Andeutungen der Mysterien zu achten, welche theils an den Ecken (die Priesterin Kleoböa, Oknos, die Ungeweihten), theils in der Mitte angebracht waren. Hier sass der Mystagog Orpheus in einem Kreise von Sängern und Greisen, umgeben von fünf Troischen und fünf Griechischen Helden. Vergl. Rathgeber in der Encyclopädie unter Oknos. Pausanias beschreibt diese Gemälde mit ihren vielen Abtheilungen und einzelnen Gruppen, die theils neben, theils übereinander gemalt waren. Es gibt auch neuere Ausleger und Restauratoren solcher Gemälde. Im Allgemeinen über diese Bilder s. Correspond. de Diderot. Aufl. 1831. III. 270 ff.; Göthe's Werke 44. S. 97; Gemälde des Polygnot in der Lesche zu Delphi von Riepenhausen, 1805. Mit Erläuterungen von Ch. Schlosser; Peintures de Polygnot à Delphes dess. et grav. d'apres la desc. de Pausanias par T. et J. Riepenhausen, 1826 u. 29.

Die Zeit, in welcher diese Gemälde ausgeführt wurden, nennen die Alten nicht, nach einer Beischrift des Simonides (bei Pausanias 10. 27. 2.) muss man aber glauben, dass Polygnot selbe früher, als die in Athen gemacht habe, da Simonides Ol. 77. 4. gestorben seyn soll. Auch in der Anordnung der beiden Gemälde ist das Alterthümliche nicht zu verkennen, und so mochte nach Hirt das

Digitized by Google

eigentlich malerische Verdienst dabei noch nicht hoch anzuschlagen seyn. In Delphi mussten sie aber dennoch einen besonderen Eindruck gemacht haben, und Hirt glaubt daher, der ehrenvolle Beschluss der Abgesandten der griechischen Völker, welche zu dem heiligen Bunde gehörten, für den grossen Maler, konnte nur die Folge einer solchen allgemeinen Bewunderung seyn. Die Amphictyonen ertheilten dem Künstler freie Bewirthung durch ganz Griechenland, und so vieler Sorgen enthoben, dürfte es dem Meister auch erleichtert worden seyn, seine Werke in Athen ohne Bezahlung zu machen. Die Athener ertheilten ihm das Bürgerrecht, und so konnte Theophrastus bei Plinius den Thasier wohl einen Athenienser nennen.

Polygnot verbannte die alte Steifheit und Unbeweglichkeit in den Gestalten. Er öffnete denselben den Mund, zeigte die Zähne, bildete die Augenbraunen in schönen Linien, verlieh den Wangen sanfte Röthe, sah auf Mannigfaltigkeit der Gesichtsbildungen, und führte überhaupt diese Kunst auf das Naturgemässe zurück. Er erwarb sich den Namen eines Malers edler Charaktere (ἠθογράφος, ἠθικός). Genaue Zeichnung und eine edle und scharfe Charakterisirung der verschiedensten mythologischen Gestalten war nach Müller (l. c. §. 134) sein Hauptverdienst. Seine grossen Tafelgemälde waren mit grosser Kenntniss der Sagen und in ernstem religiösem Geiste gedacht, und nach architectonisch-symmetrischen Prinzipien angeordnet. Mit der Perspective dürfte nach Hirt Polygnot noch nicht ganz im Klaren gewesen seyn, da man zu Rom in den Hallen des Pompejus von ihm ein Gemälde zeigte, welches einen mit dem Schilde bewaffneten Krieger auf einer Leiter vorstellt, von dem man nicht wusste, ob er auf- oder abwärts steige. Seine Frauengestalten hatten Reiz und Anmuth. Er gab ihnen unter allen zuerst malerisch geworfene glänzende Kleidungen, und einen Kopfputz von vielfarbigen Hauben und Binden. Ueber seine Kunst der Drapirung gibt uns besonders Lucian Aufschluss, wo er von dem Gewande der Panthea spricht. Er sagt, es sei von den zartesten Stoffen, faltenreich und gleichsam wie von Westwinden aufgebläht, liege aber auch an dem Körper an, wo es sich gebührt. In seinen Gemälden spielen die Frauen öfter eine Hauptrolle, so die Griechinnen und Trojanerinnen bei der Zerstörung von Troja, so die Heroinnen in der Unterwelt, so die Töchter des Leucippus von den Dioscuren geraubt u. s. w. Die reichere Gewandung der Frauen gestattete ihm auch freieres Spiel in der Wahl schöner und glänzender Farben. Die Kleidung der Männer war fast immer nur auf die natürlich weisse Farbe der Wolle, auf den Purpur und Scharlach eingeschränkt, nur die Waffen der Griechen erlaubten mancherlei metallischen Glanz. Dass Polygnot lebendige Farben liebte, beweisen die Ausdrücke, die vestes lucidae und die mitrae versicolores der Frauen bei Plinius. Auch wissen wir durch diesen Schriftsteller, dass sich Polygnot und Micon zuerst des lichten Ockers, wie er in den Silbergruben von Attika gefunden wurde, oder des Berggelbes (terra gialla) zum Malen bedient haben, unstreitig bei den Gewändern der Frauen. Die athenischen Weiber scheinen die gelbe Farbe bei ihren Kleidern vorzüglich geliebt zu haben, denn eines ihrer Lieblingskleidungsstücke hiess crocata. Im Ganzen gebrauchte er zum Malen nur vier Farben. Er war auch der erste der Tetrachromen. Mehreres hierüber s. Böttiger's Archäologie der Malerei I. 274 ff.

Eine andere Frage, die besonders in neuester Zeit angeregt wurde, ist die, ob die Maler der blühenden Periode ihrer Kunst ihre

Digitized by Google

Werke ausschliesslich auf Holz, oder auch auf der Wand ausgeführt haben. In Frankreich erschienen darüber zwei Werke, eines von M. Letronne, das andere von M. Raoul-Rochette, die beide in Widerspruch geriethen. Der letztere behauptet nämlich (Peintures antiques inédites. Paris 1836), es gebe in der blühendsten Periode gar kein Beispiel von historischen Gemälden auf der Wand, und so sollte denn auch Polygnot immer auf Tafeln gemalt haben. Die Gemälde dieses Meisters aus der Poekile nimmt Raoul neben andern als Beweis für sich, weil nämlich der Bischof Synesios, der 502 nach Athen reiste, im 54. und 135. Briefe sagt, dass der Proconsul die Tafeln Polygnot's aus jener Halle weggenommen habe. Auch im Tempel des Theseus sollen von Polygnot und Micon Tafeln gewesen seyn (was indessen aus alten Schriftstellern nicht bewiesen werden kann. Neuere, wie Thiersch u. A., glauben im Gegentheile, dass jene Gemälde auf Stuckbewurf ausgeführt gewesen seyen.)

Der obigen Meinung widerspricht Letronne, wenn er behauptet, (Lettres d'un antiquaire à un artiste. Paris 1835), die Alten hätten immer auf die Wand gemalt. Beide Schriftsteller gehen in ihrer Behauptung zu weit, denn die oben genannten Gemälde des Polygnot müssen auf Holz gemalt gewesen seyn, und dass in anderer Hinsicht auch Raoul-Rochette Unrecht hat, beweisen z. B. die Worte des Plinius, der von den Bildern in Thespiä sagt: Pinxit (Pausias) et ipse penicello parietes Thespiis, cum reficerentur quondam a Polygnoto picti. Hier ist deutlich von Wandgemälden die Rede, und so lässt sich wenigstens von Polygnot behaupten, dass er bald auf Tafeln, bald auf die Wand gemalt habe. Auch von encaustischen Bildern spricht Plinius. Ueber die beiden französischen Werke s. die Recension im Kunstblatte 1837 No. 36 ff.

Polystratus, Bildhauer, dessen Tatian erwähnt. Er legt ihm eine Statue des Phalaris bei.

Polytimos, Edelsteinschneider, ein Künstler des griechischen Alterthums, wird von Villoison erwähnt, Mem. de l'Institut de France II. 112.

Polzone, Scipio, Maler, geboren zu Gaeta 1556, gestorben zu Rom 1594. Die Anfangsgründe der Kunst erlernte er zu Neapel und hierauf unterrichtete ihn der Florentiner J. del Conte in der Malerei. In Rom malte er für Kirchen, grösseren Ruf erwarben ihm aber seine Bildnisse. Er malte Gregor XIII., Sixtus V., alle Cardinäle, und viele Herren und Damen Roms. Auch Don Juan d'Austria liess sich von ihm malen.

Im Jahre 1589 berief ihn der Grossherzog Ferdinand nach Florenz, um sein und seiner Gemahlin Bildniss zu malen. Seine Gemälde sind sehr vollendet, Haar und Gewandung mit grosser Leichtigkeit behandelt. Man zählte ihn zu den besten Bildnissmalern seiner Zeit.

Pomerance, dalle, s. Circignani und Roncalli.

Pomard, Chev. de, Kunstliebhaber, soll nach Basan um 1764 nach Oudry u. a. Landschaften und Blumen gestochen haben.

Pomardi, S., Maler und Radirer, der um 1665 in Italien arbeitete

Digitized by Google

Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, folgendes zart und geistreich radirte Blatt spricht aber von seinem Daseyn:

Eine kleine italienische Landschaft, links im Mittelgrunde ein Schloss auf dem Hügel, nach welchem von rechts her die Strasse führt. Rechts nach dem Vorgrunde ist ein Felsen mit Strauchwerk, im Hintergrunde flache Gebirgsferne. Ganz im Vorgrunde nach links steht: S. Pomardi f. Oval, Durchmesser der Höhe 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 10 L.

Pomardi, Simon, Maler, der schon zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Rom lebte. Er malte Ansichten von Ruinen u. a. in Aquarell, für Dodwell's Classical tour through Greece. London 1829 etc.

Pomarde, Silvestre, Zeichner und Kupferstecher von Braunschweig, arbeitete um 1740 — 60 in Italien, theilweise zu Rom und in Florenz.

1) Einige Künstler-Bildnisse und Statuen, für das florentinische Gallerie-Werk.
2) Einige Blätter für das Museo Capit., nach J. D. Campiglia's Zeichnung.
3) Statue des Jos. Calasanctio im Vatikan, des Gründers des Pianisten-Ordens, nach J. Spinazzi's cosossalem Bildwerke, fol.
4) Bildniss des Serviten J. Piccolomini mit der Madonna, nach J. D. Peroni.
5) — 8) Die vier berühmten Triumphe des Titian, nach Petrarca's Poesien componirt: der Triumph der Zeit, jene des Ruhms, des Todes und der Religion, 1750, qu. fol.
9) Der Tod des Germanicus, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
10) Mehrere Blätter in dem Werke: Le Maschere sceniche e figure comiche degli antichi Romani. Roma 1748. Mit Beschreibung von Ficoroni.

Pomedello, Giovanni Maria, Goldschmied, Maler, Kupferstecher und Medailleur von Villafranca, ein merkwürdiger Künstler aus der Schule des Vittore Pisanello. Sein Geburtsjahr und die Lebensverhältnisse des Künstlers sind unbekannt, und nur aus Bartsch wissen wir, dass Pomedello um 1534 in Kupfer gestochen habe. Seine Thätigkeit erstreckt sich indessen weiter hinauf; seine Medaille mit dem Bildnisse des Stefano Magno ist von 1519. Von der Hagen, Briefe in die Heimath II., 75 fand in St. Giorgio zu Verona zwei Gemälde von ihm, welche er 1524 ausführte. Pomedello scheint die längste Zeit in Verona gelebt zu haben.

Pomedello war ein trefflicher Medailleur, ist aber als solcher wenig bekannt. Drei der unten folgenden Denkmünzen sind im Trésor de Numismatique et de Glyptique abgebildet, aber nur zwei derselben sind sicher von ihm. Ausser diesen Medaillen nennt man noch solche auf Frederico II., Markgrafen von Mantua, auf die Venetianerin Isabella Sessa Michiel, auf Stefano Magno und Tomaso Moro, Präfekten von Verona. Die Kehrseite dieser letzteren Medaille zeigt einen auf dem Scheiterhaufen sterbenden Phönix. Eine andere Denkmünze hat das Bildniss des Lodovico Canossa, Bischofs von Bajeux.

1) Jacoba. Corrigia. Forme. ac. Morum. Domina, Büste der Jacobina Corregio. Rev.: Cessi. Dea. Milita-

Digitized by Google

tis. Stat. Amor an den Baum gefesselt. Im Felde stehen die Buchstaben: P. M., sich wahrscheinlich auf diesen Künstler beziehend. Abgebildet im Trésor etc. Med. Ital. pl. 34 No. 4.

2) Joannes Aemo Venetvs. Veronae Praetor, Büste des Gio. Emo. Rev.: Et Paci et Bello M.DXXVII. 1527. Im Abschnitte: Joannes. Maria. Pomedellvs. Veronensis. Fecit. Abgebildet im Trésor etc. pl. XIII. No. 6.

3) F..... B..... Et. Longivs. Vivat. Servata. Fide. Ein unbekanntes weibliches Bildniss. Rev.: Ein Mann auf dem linken Knie mit einem Korb voll Blumen auf dem Kopfe, hinter ihm Amor auf dem Globus. Umschrift: Joannes. Maria Pomedellvs. Veronensis.

Bartsch, P. gr. XV. 494, beschreibt zwei Kupferstiche von ihm, von welchen No. 1 ein figürliches Zeichen zeigt, angeblich jenes des Pomedello, wodurch der Künstler seinen Namen versinnlichet haben soll. Es stellt einen Apfel vor (Pomello).

1) Herkules erwürgt den nemäischen Löwen. Er ist auf den Knien dargestellt, und zwischen seinen beiden Füssen liegt die Keule. Rechts oben ist das Zeichen und die Jahrzahl 1534. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 5 L. Dieses Blatt erwähnt Bartsch.

2) Die Entführung der Dejanira. Nessus, vom Rücken gesehen, und vom Pfeile des Herkules getroffen, umschlingt mit dem rechten Arme die Dejanira, und mit der linken fasst er den Pfeil. Schönes und sehr seltenes Blatt, mit dem Zeichen und der Jahrzahl 1534. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L. Bartsch kannte dieses Blatt nicht.

3) Hühner und Hähne, auch Enten, auf einem Blatte, 24 an der Zahl, und in verschiedenen Stellungen. Links vorn sind vier Hühner und vier Enten an einem Gefäss, aus welchem sie trinken. In der Mitte unten ist das Zeichen, und oben steht: Joannes Maria pomedellus Villafranco. Veronensis f. 1534. 5 Z. 4 L. ins Gevierte. Dieses schöne Blatt erwähnt Bartsch sub num. 2.

4) Die Abbildung eines Sarkophages. Darüber liest man: Rome Apud S. Maria Rotōda 1534. Dieses Blatt erwähnt Brulliot.

Pomel, C. J., Kupferstecher, wurde 1780 zu Archand en Vène (Doubs) geboren, und von Guyot unterrichtet. Er liess sich zu Paris nieder, und lieferte da eine grosse Anzahl von Blättern in verschiedenen Manieren. Seine vorzüglichsten sind im grossen Werke über Aegypten und in dem Reisewerke des Capitaine Frissinet.

Pomeyrac, Miniaturmaler zu Paris, ein Künstler, der 1838 im Kunstblatte zu den vorzüglichsten seines Faches gezählt wird.

Pomis, J. P., Zeichner, nach welchem L. Kilian das Bildniss des Bildhauers Alexander Collin gestochen hat.

Pommeranzio, A., s. Circignano.

Pompa, Alard, Kupferstecher, der um 1618 in Spanien arbeitete. Im Vida di S. Ildefonso, por Salazar de Mendoza, sind von ihm drei Blätter nach A. Pizarro.

Digitized by Google

Pomo, s. II. del Canto.

Pompadour, Jeanne Antoine Poisson, Marquise de, die bekannte Geliebte Ludwig XV., beschäftigte sich von Jugend auf mit den schönen Künsten, und ätzte viele Blätter, besonders nach geschnittenen Steinen von le Guay, die sich auf 65 Stücke belaufen, ohne das Titelkupfer. C. Vanloo und Cochin leiteten ihre Arbeiten. Auch Voltaire zog an ihrem Triumphwagen. Diese berüchtigte Mme. Pompadour starb 1764 im 44. Jahre. Ausser den obigen Blättern haben wir von ihrer Hand:

1) Ein stehendes Landmädchen spinnend, zur Rechten im Mittelgrunde ein Haus und Bäume. F. Boucher inv., kl. 4. Selten.
2) Ein sitzendes Kind mit dem Stocke, nach Boucher, 8.
3) Zwei kleine Vignetten, nach C. Eisen.
4) Die Aurora, 8.
5) Ein Bacchanal, 8.

Pompe, Wilhelm, Elfenbeinarbeiter und Wachsbossirer, vielleicht ein Holländer, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind, obgleich er zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches gezählt werden muss. In der Sammlung von Ploos van Amstel waren mehrere schöne Bildwerke von ihm. Es finden sich solche mit den Buchstaben WP, was wahrscheinlich diesen Künstler bedeutet. Er scheint im 17. Jahrhunderte gelebt zu haben.

Pompei, Conte Alessandro, Architekt und Radirer, wurde 1705 zu Verona geboren, und im adeligen Collegium zu Parma erzogen. Da ertheilte ihm C. Ruta Unterricht im Zeichnen, nnd Cignani lehrte ihn malen; in der Folge war es aber die Architektur, welche er mit Vorliebe pflegte. Er gab auch ein architektonisches Werk heraus, unter dem Titel: Li cinque Ordini dell' Architectura civile di M. Sanmicheli, Rilevati dalle sue Fabriche, e desc. et publ. con quelli di Vitruvio, Alberti, Palladio, Scamozzo, Serlio e Vignola, dal Co. Alessandro Pompei. Verona MDCCXXXV., kl. fol. Einige der Blätter dieses Werkes sind von Pompei selbst radirt, andere von A. Balestra. Als praktischer Baumeister zeigte er sich durch den Bau seiner Villa zu Illagi, auch dem Grafen Piademonti baute er die Villa del Vo, und diejenige des Grafen Giuliani zu Sessino. Sein Werk ist auch die kleine Kirche in der Villa Sanguinetto und des Dormitorio der Nonnen von S. Michele in Campagna mit einer prächtigen Stiege. In Verona baute er das grosse Caffeehaus, die Façade am Pallaste Spolverini und den Porticus der Academia Filarmonica, letztern nach S. Maffei's Angabe. Graf Pompei war Präsident der Akademie seiner Vaterstadt. Milizzia spricht mit grosser Achtung von ihm.

Pompejo de Aquila, daher auch Pompejo Aquilano genannt, Maler und Kupferstecher, ein Künstler des 16. Jahrhunderts, welchen wir bereits unter P. de Aquila erwähnt haben, findet hier desswegen seine Stelle, weil man ihm eine mit F. Pomp (Fecit Pompejo?) bezeichnete Medaille mit dem Bildnisse des unglücklichen Don Carlos von Spanien zuschreibt. Diese Medaille könnte aber auch von Pompeo Leoni herrühren, gesetzt auch dass Köhler, Bizot und die Sammlung berühmter Medailleure den Pompejo als Verfertiger nennen.

Digitized by Google

Pompejo, Maler, genannt el Violinista, weil er an der Cathedrale in Cordova Violinist war. Er wurde aus Italien berufen, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Pompianus, Ferdinando, Maler und Dichter, Firrantellus genannt. Er war von Mazara in Sicilien gebürtig, und um 1530 thätig.

Pompon, Architekt, der gegen Ende des 18. Jahrhunderts in Paris lebte. In dem Werke: Grands prix d'Architecture, ist der Plan einer Seebörse von ihm abgebildet. Was später aus ihm geworden, wissen wir nicht.

Ponce, Paul, Bildhauer von Florenz, genannt Trebati, war vielleicht Schüler Michel Angelo's und des Gio. da Bologna, und kam um 1560 nach Paris, wo er neben Jean Goujon seinen Ruhm gründete. Er arbeitete mehreres in Gemeinschaft mit diesem Meister, führte aber auch viele eigene Bildwerke aus, die in der Revolution theils beschädiget, theils vernichtet wurden. Er zierte die Schlösser in Fontainebleau, und führte verschiedene andere Werke für den Hof und für den berühmten Cardinal Georg von Amboise aus. In der Stiftskirche zu St. Denis ist das von ihm gefertigte Grabmal Ludwig XII. und der Anna von Bretagne, seiner Gemahlin, die in mehr als lebensgrossen Figuren nackt auf ihren Gräbern liegen, in Schauer erregender Wahrheit des Todes. Das Uebrige ist schön und reich an Erfindung. Im königl. Museum zu Paris sieht man von ihm die Statue des Prinzen Albert von Savoyen, und die Büste des Olivier Lefèvre in Bronze. Auch ein Basrelief ist daselbst zu sehen, den Kampf des heil. Georg mit dem Drachen vorstellend, ehedem im Schlosse zu Chaillon. Die Abbildung siehe Clarac, Mus. de Sculpture. Die beiden erwähnten Grabmäler sind im 9. und 12. Bande von Landon's Annales im Umrisse gestochen. Füssly, in den Supplementen, erwähnt von ihm die Statue Carl's des Grossen, die dem L. Bernini ausserordentlich gefiel, was gerade keine ausserordentliche Empfehlung ist. Dies ist wahrscheinlich die gerüstete Statue des Charles Meigné, deren wir im Artikel des Ponce Jacquin erwähnt haben. Letzterer wird öfter mit Paul Ponce verwechselt. Jener Bildhauer ist der Verfertiger des Monuments Franz II., nicht unser Künstler. Das Todesjahr des Paul Ponce ist unbekannt.

Ponce, Rocco, Architekturmaler, war in Madrid Schüler von J. de la Corte, und lebte auch später daselbst als ausübender Künstler. Er erwarb sich durch landschaftliche und architektonische Bilder Beifall, liess sich aber die Figuren gewöhnlich von Castrejon hineinmalen. Blühte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Ponce-Camus, Marie Nicolas, Historienmaler von Paris, genoss den Unterricht David's, und galt in kurzer Zeit für einen der vorzüglichsten Zöglinge jener Schule, deren Grundsätze er aber in der Folge bedeutend motificirte. Proben seiner Kunst sah man von 1790 an eine lange Reihe von Jahren, und mehrere jener Bilder wurden nicht allein mit grossem Beifalle aufgenommen, sondern auch mit Aufmunterungspreisen und mit grossen goldenen Medaillen beehrt. Zu seinen vorzüglichsten Bildern gehören: ein Zug aus dem Leben des Abbé de l'Epée 1802, Eginhard und

Digitized by Google

Emma 1804, Napoleon zu Osterode 1810, die Zusammenkunft Napoleons mit Prinz Carl 1812, Alexander bei Apelles, das Bildniss des Herzogs von Treviso für den Saal der Marschälle ausgeführt, jenes des Senators Soulès u. a. Das Gemälde, welches ihn besonders bekannt machte, stellt Napoleon am Grabe Friedrich des Grossen dar.

Ponce-Camus starb 1839 im 63. Jahre.

Ponce, Nicolas, Kupferstecher, 1746 zu Paris geboren, wurde vom Maler Pierre in der Zeichenkunst unterrichtet, und dann übte er sich unter Fessard und Delaunay im Kupferstiche. Nebenbei pflegte er auch eifrig die Wissenschaften, und so haben wir von Ponce nicht nur eine bedeutende Anzahl von Blättern, sondern auch literarische Werke: Mélanges sur les beaux-arts, I Vol., 8.; Le Lavater des dames, 18.; Description hist., geogr. et statistique des ports de France, fol.; eine französische Uebersetzung des Senefelder'schen Werkes über Lithographie, viele Artikel in Journalen. Er war Mitglied von zwanzig Akademien, auch jenes des französischen Institutes und Ritter der Ehrenlegion. Im Jahre 1831 starb dieser gelehrte Künstler. Von einzelnen Blättern und ganzen Folgen erwähnen wir von Ponce:

1) Sechs Bildnisse für die Collection des français illustres gestochen.
2) Die heil. Familie, nach de la Hire, für das Musée français gestochen, gr. fol.
3) Die heil. Familie, nach Vouet, Mus. franç., qu. fol.
4) Die Vermählung der heil. Jungfrau, nach Van Loo, fol.
5) Die Heilung des Blindgebornen, nach le Sueur, fol.
6) Eine Scene aus der Tragödie: Mithridates, 4.
7) Die Schlacht von Marengo, nach C. Vernet, die Figuren von Berteaux, fol.
8) La guerre d'Amérique (Précis de cette guerre), 4.
9) Précis du traité de paix, beide nach eigener Zeichnung, 4.
10) Die Ereignisse des amerikanischen Krieges, 16 Blätter.
11) — 12) Perrette und Marton, zwei Blätter nach P. A. Baudouin, mit Guttenberg gestochen. Im ersten Drucke vor der Schrift.
13) La toilette, nach demselben. Im frühen Drucke vor der Schrift.
14) Annette et Lubin.
15) Les cerises.
16) L'enlèvement nocturne, alle drei nach Baudouin, im ersten Drucke vor der Schrift.
17) L'Innocence sous la garde de la Fidelité, nach N. Bounieu. Im ersten Drucke vor der Schrift.
18) Die Blätter für die Campagnes d'Italie.
19) Die Blätter der Didot'schen Folioausgabe des Racine.
20) Jene der Ausgabe des Ariosto von Dussieux, nach Cochin gestochen.
21) Les illustres français avec les notices hist., 56 Blätter, fol.
22) Les bains de Titus et de Livie, in 75 Blättern.
23) Die Blätter für de Ligny's Hist. de la vie de Jesus Christ.
24) Die Blätter nach Marillier für Sacy's Bibel, mit 500 Kupfern von verschiedenen Meistern, 8.
25) Die Blätter einer französischen Uebersetzung der Ilias, 25 an der Zahl.

Digitized by Google

26) Jene zu einer Prachtausgabe von Voltaire's Pucelle d'Orleans, 22 an der Zahl.
27) Die Blätter für die Metamorphoses d'Ovide, nach J. M. Moreau mit Baquoy, Basan, Binet u. a. gestochen, 4.

Poncello, Tommaso und Sebastiano, Architekten von Genua, waren Schüler eines gleichen Künstlers, und so berühmt, dass ihnen die Regierung in Genua die Leitung aller öffentlichen Bauten übertrug, wie Soprani erzählt. Sebastian starb 1657 an der Pest, sein Bruder schon früher.

Poncet, Jean, Emailmaler, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Frankreich lebte, und seine Kunst mit grossem Erfolge übte. Seine Werke, ähnlich den Erzeugnissen der Schule von Limoges, bestehen in Platten von verschiedener Grösse mit historischen, mythologischen und anderen Darstellungen, meistens grau in grau, aber in edlem Style gezeichnet und von meisterhafter Behandlung. Diese Emaillen sind gewöhnlich mit den Buchstaben I. P. bezeichnet, und nur selten schrieb der Künstler seinen Namen aus.

Poncet, N., Maler, der um 1640 in Orleans arbeitete. Er war Schüler von S. Vouet und malte Bildnisse und historische Bilder. N. Coypel war sein Schüler.

Poncet, François, Bildhauer, wurde um 1745 in Frankreich geboren. Er hielt sich längere Zeit in Rom auf, und führte da verschiedene Werke aus, Bildnisse und Statuen. Um 1775 nannte man die Statue der Venus und Voltaire's Büste unter seinen Hauptwerken.

Ponchel, D., Maler, der im 17. Jahrhunderte lebte. J. Lafont stach 1663 nach ihm das Bildniss eines Generals mit 16 Wappen der Städte der Familie Spinola.

Ponchel, C. E., s. Duponchel.

Ponchino, Giovanni Batista, Maler von Castelfranco, genannt Bozzato, Bazzacco und Brazzacco, wurde um 1500 geboren. Er hinterliess in seiner Vaterstadt einige Wandmalereien. Besonders geschätzt wurde die Vorhölle in S. Liberale, und von allen Fremden bewundert. P. Coronelli schreibt dieses Bild in seinen Viaggi in Inghilterra irrig dem Titian zu. Ponchino arbeitete auch in Venedig und zu Vicenza, trat aber später in den geistlichen Stand, wie es scheint nach 1551. Um diese Zeit arbeitete Ponchino noch, als Geistlicher aber fast nichts mehr.

Pond, Arthur, Maler und Kupferstecher, wurde um 1705 in England geboren, und in London zum Künstler herangebildet, wo er auch in der Folge zahlreiche Werke ausführte, weniger Gemälde, als Kupferstiche. Er bediente sich dabei der Nadel, und arbeitete auch sehr schön in Lavis- und Crayonmanier, Mit Knapton verband er sich zur Nachbildung einer Sammlung von Handzeichnungen grosser Meister in Crayon- und Lavismanier, welche auf 70 Blätter heranlief, von welchen die meisten von Pond selbst herrühren. Dann radirte er auch mehrere Blätter in der Weise Rembrandt's, besonders Bildnisse. Pond malte auch Bildnisse. Jenes des Dr. Wolffington hat J. M. Ardell sehr schön in Mezzotinto gestochen. Das

Digitized by Google

Portrait des L. Anson hat C. Grignon gestochen, und jene der Prinzessinnen Louise und Maria J. Faber geschabt. Dieser Künstler starb um 1758.

Folgende Blätter gehören zu den vorzüglichsten des Künstlers, theilweise aus der oben genannten Folge.

1) Das eigene Bildniss, nur die Büste vollendet, 1739, in Rembrandt's Manier, wie die folgenden.
2) Baron von Stosch.
3) Thomas Bentley.
4) Der Dichter Alex. Pope.
5) Dr. R. Mead, englischer Arzt, 1739.
6) Henry Viscount of Bolingbrocke.
7) Sebastian Resta.
8) Sabbatini, Alterthumsforscher.
9) Raymond la Fage, als Carrikatur, in Lavismanier, fol.
10) Portrait eines Mannes mit der Mütze, radirt, 1739, 4.
11) Büste eines Mannes im Profil, nach Mantegna's Zeichnung, 4.
12) Zwei Männerköpfe im Profil, nach Guercino, im Umriss, qu. fol.
13) Die Anbetung der Hirten, nach N. Poussin, in Bistermanier, qu. fol.
14) Die Anbetung der Könige, nach Garofalo's Zeichnung, 1735, kl. fol.
15) Eine heil. Familie, Kniestück, nach F. Parmegiano, in Lavismanier, 4.
16) Die Sibylle im Gebete, nach Parmegiano, en camayeu, 4.
17) Die heil. Familie, wo Jesus den Johannes liebkoset, nach demselben, im Umriss, fol.
18) Venus auf dem Wagen, nach Parmegiano, en camayeu, 4.
19) Eine heil. Familie, nach L. Cambiasi's Zeichnung, 1736, gr. fol.
20) St. Anton verhöhnt, nach demselben, gr. fol.
21) Knieende Frauen im Gebete, nach Aug. Carracci, in Federzeichnungsmanier, qu. fol.
22) Tanzende Hirten und Bauern, Facsimile nach demselben, fol.
23) Eine Frau mit zwei Krügen, nach Rafael, 1734, fol.
24) Zwei spielende Kinder, nach demselben, 1734, beide Nachahmung von Zeichnungen, letzteres qu. 4.
25) Mutius Scävola hält die Hand in das Feuer, nach P. da Carravaggio, in Bister, qu. fol.
26) Eine Frau auf dem Todbette, ihr Mann auf den Knieen, betend, nach Rembrandt, in Nachahmung einer Bisterzeichnung, 1736, qu. 4.
27) Der Evangelist Johannes mit dem Adler, nach Guercino, qu. fol.
28) Der Schuster, stehende Carrikatur, nach Guercino, in rother Kreide, fol.
29) Der Alte mit dem Kinde, das einen Vogel hat, nach Guercino, in Lavismanier, 1735, qu. fol.
30) Ein Pastorale im Geschmacke der Antike, nach Romanelli, in Bister, qu. fol.
31) Ein Zug von Reitern, nach G. Cortesi il Borgognone, Federzeichnung und Bister, qu. fol.
32) Zwei Affen, wovon einer den Kopf eines Knaben reiniget, nach Annib. Carracci's Zeichnung, 1734, 4.

Digitized by Google

33) Studium von zwei Figuren, nach demselben, kl. fol.
34) Eine schöne heroische Gebirgslandschaft, Facsimile einer Zeichnung An. Carracci's, gr. qu. fol.
35) Zwei grotteske Figuren, Due filosofi, nach demselben, fol.
36) Das Kind und die Alte, nach demselben, fol.
37) Il gobbo de' Carracci, nach Annib. Carracci, fol.
38) Eine Carrikatur mit der Unterschrift: Vinum non facies bonum bibendo. Mart. L. 5.
39) Zwei Landschaften, nach S. Rosa, Ovale, fol.
40) Ruinen nach Panini, qu. fol.
41) Eine Folge von Carrikaturen, nach Ghezzi, Maratti, Guercino, Carracci, la Fage, Mola, Tuscher, Watteau, 25 radirte Blätter, wovon wir schon oben ein Paar genannt haben, qu. fol.
42) Eine Folge von 9 Blättern, nach C. Lorrain, von ungleicher Grösse, bei Boydell erschienen: 1) The angel instructing tobit to open the fish. 2) A sea port. 3) Abraham sending away Hagar. 4) Landscape with Deer. 5) View of caput de Bovi. 6) Watering cattle. 7) A repose. 8) Tower on the walls of Rome. 9) Eneas shooring a Stag.

Ponfredi, Giovanni Batista, Maler, war in Rom Schüler des Cav. Benefial, und arbeitete daselbst auch später im Dienste des Papstes. Im fünften Theil der Malerbriefe ist einer von Ponfredi, d. d. 22. Juli 1764., worin er die Biographie seines Meisters gibt.

Ponheimer, Kilian, Kupferstecher, wurde 1757 zu Wien geboren, und daselbst an der k. k. Akademie von Schmutzer und F. Brand in seiner Kunst unterrichtet. Im Jahre 1784 wurde ihm der grosse Preis zu Theil, mit einer Landschaft (Nachtstück) nach Ch. Brand, und von dieser Zeit an lieferte er verschiedene treffliche Blätter, besonders im Landschaftsfache, nach eigener und fremder Zeichnung. Im Jahre 1786 liess Dr. J. Barth durch ihn die Platten zu seinen Anfangsgründen der Muskellehre stechen. Auch für das strategische Werk des Erzherzogs Carl stach Ponheimer 9 Platten, und andere für Rudtorfer's Armamentarium chirurgicum. Wien 1817 — 1820.

1) Die Blätter in dem Galleriewerke des Belvedere zu Wien, nach Zeichnungen des S. von Perger. Wien bei Haas 1828 und 30. 1) Das Bildniss Maximilian's I., nach Rubens. 2) Der Feldmesser, nach Giorgione, beide sehr rein und kräftig gestochen. 3) Das Grabmal der Cäcilia Metella, nach C. Poussin. 4) Die Hirschjagd, nach Ruthardt. 5) Eine Waldgegend, nach Hobbema. 6) Eine Landschaft, nach Ruysdael. 7) Der Blumenaltar, nach de Heem, durchaus mit dem Grabstichel bearbeitet.
2) Sechs Ansichten aus dem Prater bei Wien, nach Ponheimer's eigener Zeichnung, mit Titelblatt, qu. fol.
3) Sechs kleine Landschaften nach Ponheimer's eigener Zeichnung.
4) Sechs andere Landschaften, ebenfalls in kleinem Formate, mit Titel, und nach eigener Zeichnung.
5) Sechs Landschaften in 12., nach eigener Zeichnung radirt.
6) Vier grössere Landschaften, nach eigener Zeichnung, qu. fol.
7) Eine Folge von 120 Radirungen, nach F. Kobell, in verschiedenem Formate.

Digitized by Google

8) Belustigungsort zu Pera, der Vorstadt Constantinopels, nach Hunglinger radirt und in Aquatinta, gr. qu. fol.
9) Effektvolle Landschaft bei Mondlicht, rechts ein zerfallener Galgen am Wasser, nach Ch. Brand sen., gr. qu. fol.
10) Gruppe von Bäumen am Wasser, links zwei Männer, nach Brand jun. Schön radirt, gr. fol.
11) Zwei kleine Ansichten, nach Runk.
12) Das Lustgebäude im Prater zu Wien, nach A. Braun, gr. qu. fol.
13) Die Aussicht des Predigtstuhls, eines Landhauses bei Wien, nach demselben, gr. qu. fol.
14) Zwei Ansichten des Gallizin-Berges, nach Schmutzer, qu. fol.
15) Die Ansicht von Klein-Neusiedl, nach Janscha, für Th. v. Pachner gestochen, fol.
16) Eine Ansicht aus Italien, nach Ph. Hackert, für Abbate Delena, fol.
17) Eine Landschaft, nach der Zeichnung des Grafen W. v. Paar radirt, 4.
18) Ansichten der Bergstadt Hohenelbe im Riesengebirge, nach den Zeichnungen des Carl von Hohenelbe, 3 Blätter im Umriss radirt, qu. fol.
19) Eine Landschaft mit einem grossen Brunnen, nach J. Fischer's Zeichnung, qu. 8.
20) Vier Landschaften, nach Martin von Molitor, qu. 8.
21) Drei Landschaften, nach demselben, qu fol.
22) Sechs Blätter mit Bäumen, nach Prof. Weirother, mit Titelblatt, gr. fol.
13) Sechs Landschaften, nach demselben, mit Titelblatt, fol.
14) Die Hauptfaçade und die innere Ansicht der Kirche Maria Stiegen in Wien, zwei Blätter für das Prachtwerk des Fürsten Lichnowsky gestochen.
15) Folge von acht radirten Landschaften nach verschiedenen Meistern, im Verlage des Industrie-Comptoirs.
26) Die Ausrufer Wien's, nach J. V. Kininger, mit A. Bartsch, Benedetti und Mansfeld gestochen, fol.

Ponheimer, Kilian, Maler und Kupferstecher; der Sohn des Obigen, wurde 1788 zu Wien geboren, und an der k. k. Akademie unterrichtet, anfänglich von Professor Maurer, dann von Direktor Schmutzer im Radiren, und später unterwies ihn Professor Kininger in der Schabekunst. Ausserdem widmete er sich auch der Miniaturmalerei, welche dann Haupterwerbszweig des Künstlers wurde. Seine Blätter sind nicht zahlreich, und zu seinen besten gehören folgende:

1) Bildniss des Direktors Fischer, nach Maurer, in schwarzer Manier.
2) Jenes des Professor Maurer.
3) Das Bildniss Holbein's, für das Galleriewerk des Belvedere von S. von Perger und Haas.
4) Der Ritter Bayard, nach Palma jun., für dasselbe Prachtwerk.
5) Der Blumenaltar, nach de Heem, für das oben erwähnte Galleriewerk gestochen, in grösserem Formate, als das Blatt seines Vaters, 10½ Z. hoch, 9 Z. breit. Der Künstler hat auch einige Blätter mit grosser Sorgfalt ausgemalt.

Digitized by Google

Pons, Anton, s. Ponz.

Ponsart, J. N., Zeichner und Maler zu Malmedy, ein Künstler des 19. Jahrhunderts. Er zeichnete malerische Ansichten aus den Eifel- und Ahrgegenden, und gab dieselben 1831 in eigenhändig lithographirten Abbildungen heraus, unter dem Titel: Souvenirs de l'Eifel et des bords de l'Ahr. Damals erschienen zwei Lieferungen, der Beifall aber, der ihnen zu Theil wurde, veranlasste den Künstler, den anfänglich auf die Eifelgegenden beschränkten Plan auf sämmtliche Rheinprovinzen auszudehnen.

Ponse, Joris, Maler zu Dortrecht, war anfangs Anstreicher und Zimmermaler, doch brachte ihm schon frühe A. Schouman einen höhern Begriff von der Malerei bei, und so benützte Ponse später bei seinem Aufenthalte in Amsterdam jede Gelegenheit, sich hierin über das Handwerk zu erheben. Doch musste er sich nach seiner Ansässigmachung in Dortrecht noch längere Zeit von Tapetten- und Zierathenmalen ernähren, endlich aber brachte er es auch zu einer höheren Stufe. Er malte Blumen- und Fruchtstücke, auch Stillleben, und fand mit diesen Bildern grossen Beifall. Er hat auch sein eigenes Bildniss gemalt. L. B. Coclers und A. C. Haucke haben ebenfalls das Portrait dieses Künstlers gemalt. Starb 1783.

Ponsée, Maler zu Orleans, einer der vorzüglichsten in jener Stadt. Er fertigte die Zeichnung zur grossen Denkmünze, welche 1837 zur Erinnerung an die Befreiung der Stadt durch Jeanne d'Arc von Coqué gefertiget wurde. Die Vorderseite enthält die Büste der Heldin.

Ponsonelli, Giacomo, Bildhauer, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er verfertigte das prächtige marmorne Grabmal des Stefano Spignola zu Sarona.

Pont, Jacques du, nennen einige französische Schriftsteller den Giacomo da Ponte.

Pont, Paul du, s. P. Pontius.

Pont, du, einige französische Künstler dieses Namens, s. Dupot.

Pontaut, s. S. de Beaulieu.

Pontchateau, Sebastian Joseph du Cambout de Coislin, Kunstliebhaber und ein gelehrter Abbé, hat ebenfalls ein Paar Blätter radirt. Starb 1690 im 57. Jahre.

Ponte, Giovanni da, Maler von Florenz, wurde 1307 geboren, und von Buffalmaco unterrichtet, wie Vasari im Leben dieses Künstlers sagt, während er ihn an einer anderen Stelle zu Giottino's Schülern zählt. Seine erste Arbeit führte er in der Capelle des heil. Lorenz zu Empoli aus, wo er Begebenheiten dieses Heiligen in Fresko malte, die so wohl gefielen, dass man ihn 1344 nach Arezzo berief, um in einer Capelle von S. Francesco die Himmelfahrt Mariä in Fresco zu malen, welche noch vorhanden ist; aber die Bilder, welche er hierauf in zwei Capellen der Dechaney ausführte, sind zu Grunde gegangen, so wie die Malereien

Digitized by Google

in S. Giustina u. S. Matteo mit den Kirchen selbst untergegangen sind. Später begab sich der Künstler nach Florenz, wo damals die Brücke Santa Trinità gebaut wurde, mit einer Capelle auf einem Pfeiler, die Giovanni mit einer Menge Figuren zierte, welche aber 1557 bei der Ueberschwemmung zu Grunde ging. Vasari sagt, der Künstler sei von dieser Brücke Gio. dal Ponte genannt worden, nachdem er Eingangs der Biographie des Künstlers bemerkt hatte, dass derselbe von S. Stefano a Ponte aus Florenz sei. Im Jahre 1355 malte da Ponte in S. Paolo zu Pisa einige Frescobilder, die aber schon zu Vasari's Zeit zerstört waren, und auch von seinen späteren Tempera- und Frescomalereien in Florenz ist nichts mehr vorhanden. Vasari besass von ihm eine Aquarellzeichnung, St. Georg vorstellend, der den Lindwurm tödtet, und ein Todtengerippe, ebenfalls gezeichnet.

G. da Ponte wurde 59 Jahre alt, und bei seinem Tode fand sich kaum so viel, um ihm in S. Stefano dal Ponte ein ordentliches Begräbniss zu geben. Er führte ein verschwenderisches Leben.

Ponte, Francesco da, Maler von Vicenza, der ältere dieses Namens, liess sich in Bassano nieder, und nahm da den Beinamen da Bassano an, welcher auch auf seine Nachkommen überging. Er scheint sich zu Venedig in der Schule der Bellini gebildet zu haben, und wenn dies nicht der Fall ist, so muss man ihn doch zu den Nachahmern jener Meister zählen. Er ist indessen in seinen Arbeiten nicht gleich; fleissig, aber trocken ist er in der früheren Zeit, wie in seinem Bilde des heil. Bartolomäus im Dome zu Bassano, saftiger in einem anderen Werke der Johanniskirche. In dem Gemälde des Pfingstfestes, welches er für die Dorfkirche in Oliero malte, wird er nach Lanzi fast ein moderner Maler. Dann nennt Lanzi seine Erfindung durchdacht, die Färbung mannigfaltig, wohl angemessen, und was noch mehr sagen will, den Ausdruck der Gemüthsbewegungen schön, dem Geheimnissvollen gemäss. Dann hält Lanzi den Vicenzer Francesco, der nach Lomazzo in Milano alle Grazie gemalt hat, mit diesem F. da Ponte für Eine Person. In der Gallerie Orleans waren ehedem 5 Bilder von diesem Künstler, die jetzt in England zerstreut sind. Der Herzog von Sutherland kaufte das Gemälde mit der Arche Noah's. Dieser Künstler ist in gewisser Hinsicht das Haupt der Bassaner Schule, denn er hat den Giacomo da Ponte unterrichtet, durch welchen sich diese Schule durch das ganze 16 Jahrhundert und darüber hinaus fortpflanzte. Er starb 1530.

Ponte, Jacopo da, genannt Bassano, der Hauptmeister der Schule von Bassano, begab sich, von seinem Vater Francesco in den Anfangsgründen der Malerei unterrichtet, nach Venedig, um sich in Bonifacio's Schule auszubilden; allein dieser Meister war so eifersüchtig auf seine Kunst, als Titian und Tintoretto, und so konnte ihn Jacopo nur verstohlen durch die Thürritzen seines Arbeitszimmers malen sehen. Einige wollten ihn auch zu Titian's Schüler machen, allein diese Behauptung hat noch weniger Grund, als sein Lauern nach Bonifacio's Pinselstrichen; so viel ist aber gewiss, dass Bassano anfangs in der Richtung jener Meister gearbeitet habe. Für ganz Titianisch erkennt Lanzi eine Flucht nach Aegypten zu St. Girolamo in Bassano, und eine Geburt Christi, zu Lanzi's Zeit im Besitze des Dr. Barber. Diese beiden Bilder, und vielleicht noch wenige andere, dürfte da Ponte bald nach seiner Rückkehr aus Venedig ausgeführt haben, denn in der Folge änderte sich der Kreis seiner Darstellung, in welchem wir jetzt jene eigenthümlichen

Digitized by Google

Compositionen gewahren, die als die ersten Erzeugnisse des sogenannten Genre zu betrachten sind. So wie nämlich das venetianische Princip der Naturnachahmung bereits dem Paolo Veronese eine so eigenthümliche Richtung gegeben hatte, so war dies auch in noch höherem Grade mit den Bassani der Fall, in deren Schule das Genre ausgebildet wurde, welches zunächst in den Umgebungen des Landstädtchens Bassano Stoff suchte. Jacopo wählte diejenigen Gegenstände aus, in denen er Landschaften und Hütten, Bauern und andere niedere Classen des Volkes, Viehheerden, Geräthe des häuslichen Bedarfes u. dgl. in möglichster Ausbreitung anbringen konnte, indem er solche Darstellungen entweder mit Vorgängen aus der heil. Geschichte oder der Mythologie staffirte, oder auch bald einfache Scenen ländlicher Beschäftigung, Vieh- oder Kupfergeräthmärkte u. s. w. darstellte, bald auch die menschlichen Figuren ganz wegliess und Höfe mit Thieren und Ackerwerkzeug, Geräthschaften der Küche, — also förmliche Stillleben, — malte. So classificirt Dr. Kugler (Gesch. d. Malerei I. 325) die Werke dieses Künstlers, und geht dann, mehr oder weniger Lanzi folgend, nach unserer Einsicht erschöpfend auf das Charakteristische derselben ein, wie folgt:

Die Darstellungen Bassano's zeigen im Ganzen wenig Mannichfaltigkeit der Erfindung; wenn man einige der Art gesehen hat, so kennt man so ziemlich den ganzen Vorrath, der über alle Gallerien zerstreut ist; auch die Gesichter der dargestellten Personen sind insgemein dieselben, wie er z. B. eine seiner Töchter bald als Königin von Saba, bald als Magdalena, bald als Bäuerin, welche Hühner in den Stall trägt, gemalt hat. Uebrigens tritt sowohl jene mehr launige, wie jene gemüthlichere Auffassungsweise, welche der niedrigen Genremalerei ihren besonderen Reiz geben, in den Bildern des Bassano noch wenig hervor; er beschränkt sich auf eine derbe, kecke Nachahmung nahe liegender Gegenstände, die er jedoch mit einer geistreichen Gruppirung, und insbesondere mit einem anziehenden Spiel der Lichter und Farben zu verbinden weiss. In letzterem besteht das Hauptinteresse seiner Bilder; seine Farben leuchten in wundersamer Kraft wie Edelsteine, besonders die grünen, die bei ihm einen ganz eigenthümlichen Glanz entwickeln; seine Lichter sind scharf und fallen mit einer gewissen Keckheit auf die Gegenstände, so dass sie an den Figuren fast nur, wo sich Winkel bilden, an den Schultern, am Knie, am Ellbogen, angebracht sind. Demgemäss zeigt auch seine Pinselführung eine eigene geistreiche Manier, die in der Nähe wie ein verworrener Auftrag aussieht, von fern aber eigentlich den Zauber seines Colorits begründet. Es sind meist Zimmergemälde von geringeren Dimensionen, die in den italienischen Gallerien nirgends fehlen. Doch ist nicht Alles der Art von ihm. Er hatte eine förmliche Fabrik für diese Darstellungen errichtet, darin ihn seine vier Söhne, eingeübt in seine Manier, unterstützten. —

Es finden sich indessen von Bassano nicht lauter Zimmerbilder mit Darstellungen aus dem Gebiete des niedrigen Genres oder Begebenheiten des alten und neuen Testamentes im kleineren Formate; er malte auch Bildnisse und Altarblätter, von welchen aber die grossen sehr selten sind. Sie zeigen meistens Figuren weit unter natürlicher Grösse und nie sehr lebendig. Für die Thiermalerei hatte er aber eine solche Vorliebe gefasst, dass er selbst in heiligen Darstellungen Katzen, Hühner u. dgl. nicht wegliess. Unter den Hauptwerken nennt Lanzi die Geburt Christi zu S. Giuseppe in Bassano, welche nach der Behauptung jenes Schriftstellers hin-

Digitized by Google

sichtlich der Kraft der Tinten und des Helldunkels nicht nur Jacopo's, sondern beinahe der neuern Malerei Meisterstück ist. Eben so rühmt er das Begräbniss Christi im Seminarium zu Padua, welches Mme. Patin unter den Bildern berühmter Maler stechen liess, weil sie kein anderes kannte, das so viel Rührung und heiligen Schauer einflösste. So endlich Noah's Opfer zu S. M. Maggiore in Venedig, mit einer Menge von Thieren, welches Titian selbst so bewunderte, dass er ein Abbild für sein Studium kaufen wollte. Die Geburt Christi in der Ambrosiana zu Mailand nimmt Lanzi als Beispiel, dass Bassano auch Mannichfaltigkeit in seine Compositionen zu bringen gewusst habe; das Gemälde des heil. Petrus in der Kirche dell' Umilta zu Venedig dient ihm zum Beweise, dass Bassano auch die Extremitäten wohl habe zeichnen können, und aus einem Bilde der Königin von Saba zu Brescia ersah er, dass der Künstler auch die Gesichter habe adeln können. Man machte nämlich dem Bassano den Vorwurf, dass er in seinen Compositionen gewöhnlich zu einförmig sei, dass er in Zeichnung der Extremitäten nichts geleistet, und desswegen möglichst vermieden habe, Hände und Füsse zu malen. Indessen befriedigte er hierin nur in wenigen Bildern; denn er scheute viele Arbeit, und es genügte ihm im Colorit, in Beleuchtung und Verschattung es zum Höchsten gebracht zu haben, wie Lanzi behauptet. Auch gefiel er so allgemein, dass er viele Aufträge von Höfen bekam, und der Kaiser ihn in seine Dienste nehmen wollte. Ja, trotz seiner Mängel, ward er sogar von berühmten Malern ausserordentlich gelobt, wie von Titian, Annibale Carracci, der sich durch ein gemaltes Buch täuschen liess, von Tintoretto, der sich sein Colorit wünschte und ihn in manchen Stücken nachahmen wollte. Vor allen aber ehrte ihn Paolo Veronese, der ihm seinen Sohn Carletto in die Lehre gab. Jacopo Bassano starb 1592 im 82. Jahre.

Dass sich in allen italienischen Cabinetten Bilder von ihm finden, haben wir schon oben bemerkt, doch auch im Auslande sind deren viele, unter welchen wir nur vorzügliche nennen.

Im Museo del Prado zu Madrid sind zehn Bilder von ihm: Die Dornenkrönung, Christus erscheint der Magdalena als Gärtner, die Geburt Christi, Christus bei Simon dem Pharisäer, die Erschaffung der Welt, die Jünger in Emaus, der Bau der Arche, die Sündfluth und ein Bild, welches Weiber vorstellt, die beim Spinnen und Weben eingeschlafen sind.

Auch in Frankreich sind mehrere Bilder, die Dr. Waagen, Kunst etc. III. 477 ff., beurtheilt. In der Gallerie des Louvre ist ein todter Christus von den Angehörigen beweint, in Charakter, Ausdruck und Formen für Bassano besonders edel, in der Wirkung des Lichtes schlagend und in der Ausführung sehr sorgfältig. Auf dem Bilde der Hochzeit zu Cana daselbst nehmen die Musikanten und das Vieh den Vordergrund ein, die Färbung gibt aber an Gluth, Tiefe und Klarheit dem Titian wenig nach, und die fleissige Beendigung erhöht den Werth ungemein. Im Louvre ist auch ein Gemälde, welches den Eingang der Thiere in die Arche vorstellt, wo der Meister in seinem eigenthümlichen Lebenselemente sich befindet. In dem Bildnisse des berühmten Bildhauers Gio. da Bologna zeigt er sich aber von keiner vortheilhaften Seite. Es ist etwas roh und in den Schatten schwarz. Eines der Hauptbilder des Meisters bewahrte auch die Gallerie des Chev. Erard, das 1832 versteigert wurde. Es ist dies die Reise Jakob's mit seiner Familie und einer Menge Figuren. Ehedem besass Graf La Forêt dieses Gemälde. In der jetzt in England zerstreuten Gallerie Orleans sah man die

Digitized by Google

Bildnisse des Künstlers und seiner Frau, von denen das erstere H. F. Coxe, das andere Graf von Carlisle kaufte; jetzt ist es in Castle Howard. Die Beschneidung kam in den Besitz des Grafen Gower; jetzt im Staffordhouse. Ausserdem war noch St. Hieronymus und ein Bildniss da.

Auch in England findet man eine Anzahl guter Bilder von Bassano. Von seltener Kraft und Klarheit ist ein Gemälde, welches Maria vorstellt, die einem Hirten erscheint, im Besitze des Herzogs von Devonshire. Im Pallaste dieses Kunstfreundes ist auch Moses vor dem feurigen Busche, poetisch in der Composition, von sehr klarer Färbung und fleissiger Ausführung. In der Gemäldesammlung zu Chiswick sind die trauernden Marien am Kreuzesstamme, ungleich edlere Köpfe als meist, die Färbung klar und warm, ohne, wie so häufig, übertrieben zu seyn. Der Dichter Rogers in London hat ein Bild des reichen Mannes und des armen Lazarus, in der Ausführung und, einer dem Rembrandt nahe kommenden Gluth, eines der besten des Meisters. In der Gemäldesammlung zu Staffordhouse ist die Darstellung Christi bei Fackelschein, eine schöne Composition von zwölf kleinen Figuren im tiefsten, klarsten Goldton und von einem wahrhaft Rembrandt'schen Effekt. Ehedem war dieses Bild in der Gallerie Orleans. Sir Thomas Baring besitzt eine des Titian würdige Landschaft, mit Menschen und Vieh, welche im Ton weniger übertrieben als sonst und von sehr gutem Helldunkel sind. In der Bildersammlung zu Leight-Court sieht man zwei durch Klarheit und Kraft der Farbe und sehr fleissige Aussführung höchst ausgezeichnete Gemälde: Die Darstellung im Tempel und die Heilung des Gichtbrüchigen. In der Gallerie zu Alton Tower ist die Geburt Christi, ein eben so im klarsten Goldton leichtendes, als in den Charakteren gemeines Bild. In Burleighhouse sind ebenfalls drei gute Bilder: Das Mannasammeln, eine reiche Composition, die Anbetung der Könige und die Rückkehr des verlornen Sohnes. Zu Holkham sieht man eine Kreuzigung, ein Bild von mässiger Grösse, noch mehr durch den wahren und nicht unwürdigen Ausdruck der Affekte, als durch die Gluth und Kraft der Farbe ausgezeichnet. Ueber die Bilder in England gibt Dr. Waagen Auskunft.

In der k. Eremitage zu St. Petersburg ist die Grablegung Christi, welche ehedem in der Gallerie zu Houghtonhall zu sehen war. Es ist die Skizze zu dem in Padua befindlichen, oben erwähnten grossen Altarblatte. In der Eremitage sieht man auch eine Hochzeit zu Cana, Wiederholung des Pariser Bildes. Für eines der besten Werke des Meisters erklärt man daselbst den ungläubigen Thomas. Ausserdem sieht man da einen unter der Last des Kreuzes sinkenden Christus, kleines Bild, Porträte und Landschaften.

In der k. Gallerie zu Dresden ist das eigenhändig gemalte Bildniss des Künstlers, die Geburt des Heilandes, die Bekehrung des Saulus, Christus treibt die Verkäufer aus dem Tempel, das Mannasammeln, eine Landschaft mit St. Franz vor dem Kreuze.

In der k. Pinakothek zu München sieht man von ihm ebenfalls einige durch Kraft und Klarheit der Farbe ausgezeichnete Bilder, darunter ein Nachtstück mit lebensgrossen, ziemlich edlen Figuren, welche den Leichnam beweinen. Auf einem anderen Gemälde, welches nicht ganz lebensgrosse Figuren enthält, sieht man Maria mit dem Jesuskinde auf dem Throne, zur Seite St. Anton den Einsiedler und einen Bischof. Ein kleines Bild stellt St. Hieronymus in der Wüste dar.

Digitized by Google

In der Gallerie des k. Museums zu Berlin ist das treffliche Bild eines bejahrten Mannes.

In der k. k. Gallerie zu Wien sind ebenfalls mehrere Bilder, welche diesem Künstler zugeschrieben werden, darunter auch sein eigenes Bildniss. Auch sieht man da ein Genrebild, welches eine Bauernwirthschaft vorstellt, und die anderen sind biblischen Inhalts. Die fürstlich Lichtenstein'sche Sammlung besitzt etliche kleine Bilder, darunter der Einzug in die Arche.

Ausser diesen Gemälden gibt es noch viele andere, die ebenfalls genannt zu werden verdienten; wir fügen aber hier nur noch einige der interessantesten nach ihm gestochenen Blätter bei. Das Bildniss des Künstlers stach Pazzi für die Serie de' ritratti der florentinischen Gallerie. S. auch Giamb. und Girol. da Ponte.

Boel, Q., der barmherzige Samariter. Wiener Gallerie.
Chenu, die Anbetung der Hirten. Dresdner Gallerie.
Cochin, N., das Begräbniss Christi, im Geschmacke Titian's, nach dem Bilde in Padua.
Coelemans, I., die heil. Catharina.
Couché, J., die Beschneidung, schönes Bild aus der Gallerie Orleans.
Denon, D. V., eine heil. Familie.
Faucci, eine Pietà. Gall. Gerini.
Fessard, E., Diana und Aktäon. Recueil de Crozat.
Galle, C., die Verkündigung an die Hirten, ein Hauptblatt. Der Reiche und der arme Lazarus. Dieselbe Darstellung, die J. Sadeler gestochen.
Hollar, W., der Esel auf der Wiese.
Jackson, J. B., das Begräbniss Christi, nach dem Bilde in Padua, schöner Holzschnitt. — Christus am Oelberge, detto.
Kessel, T. v., die Anbetung der Hirten, Nachtstück aus der Wiener Gallerie. — Christus erliegt der Last des Kreuzes. Wiener Gallerie.
Kilian, W., der barmherzige Samariter.
Kilian, Ph., Christus treibt die Verkäufer aus dem Tempel. Dresdner Gallerie.
Maenl, J., St. Franz auf den Knien; St. Catharina von Siena. Wiener Gallerie.
Matham, Th., Maria mit dem Kinde unter dem Baume, dabei Johannes mit dem Vogel. Cab. Reynst.
Menarola, Ch., die Ausgiessung des heil. Geistes.
Monaco, P., der barmherzige Samariter, verschieden von Q. Boel's Blatt.
Ossenbeck, St. Sebastian an der Säule. Wiener Gallerie.
Sadeler, R., die Anbetung der Könige. — Christus bei Martha; Christus am Tische zu Emaus, zwei reiche Compositionen, und dazu eine dritte von J. Sadeler, das Mahl beim Reichen und der arme Lazarus. Blätter, die unter dem Namen der drei Küchen bekannt und geschätzt sind. — Landschaften mit Figuren und Thieren, mit J. Sadeler gestochen. — Die vier Jahreszeiten.
Sadeler, J., die Verkündigung an die Hirten, ein andere Composition, als die C. Galle gestochen hat. — Die Geburt Christi oder Anbetung der Hirten, mit Dedication an J. Kening. — Ein ähnlicher Gegenstand, mit Dedication an L. Mocenigo.
Sadeler, E., St. Christoph das Jesuskind tragend.
Troyen, J., die vier Jahreszeiten, Wiener Gall.

Digitized by Google

Valk, G., das Begräbniss Christi, nach dem Bilde des Cabinet Reynst, ähnlich jenem in Padua.
Viero, Th., die Geburt Christi.
Visscher, C., der Engel befiehlt Abraham das Land zu verlassen, nach dem Bilde des Cabinet Reynst. — Gott verheisst Abraham's Nachkommen das gelobte Land, ebendaher.
Vorsterman, L., Christus mit dem Kreuze. — St. Franz kniend. — St. Catharina von Siena.

Ponte, Francesco da, genannt Bassano, der Sohn des obigen Künstlers, und dessen Schüler, arbeitete anfangs im Hause seines Vaters, so wie Leandro und seine beiden anderen Brüder, und in jener früheren Zeit galten alte Werke unter dem Namen des Bassan Vecchio. Doch zeichneten sich Francesco und Leandro auch in eigenthümlichen Compositionen aus, vornehmlich kirchlicher Gegenstände. Der Vater rühmte sich des ersteren wegen seiner Erfindungsgabe, und betrachtete ihn stets als denjenigen, der am geeignetsten war den Ruhm der Schule fortzupflanzen. Er liess sich in Venedig nieder, wo er sich selbst neben Paolo Veronese und Tintoretto hielt. Daselbst sieht man nämlich im Dogenpallaste (sala di scrutinio) eines seiner besten Werke, ein Deckengemälde, welches die Einnahme von Padua zur Nachtszeit vorstellt. Lanzi sagt, dass ihm bei seinen Arbeiten im grossen Pallaste der Vater mit seinem Rathe viel geholfen habe. Er reiste nach Venedig, liess ihn, wo es nöthig war, die Tinten verstärken, die Perspektive verbessern, und die letzte Hand an die Arbeit legen. Francesco war manchmal übertrieben, besonders an den Schattenstellen. Auch schöne Altarbilder malte er, ist aber nach Lanzi's Urtheil hierin minder kräftig, als der Vater, wenigstens im Gemälde des Paradieses in Giesu zu Rom. Dagegen bewunderten die Fremden den hl. Apollonius in der St. Afrakirche zu Brescia als eines der schönsten Bilder des Meisters. Es gibt indessen noch andere namhafte Gemälde Francesco's. Darunter zählt Kugler (Besch. der k. Gallerie in Berlin S. 824) besonders zwei Bilder der Gallerie des k. Museums in Berlin, wovon das eine, die Darstellung des barmherzigen Samariters, naturwahr und mit einer schönen Energie in der Farbe ist. Das andere enthält eine trefflich gemalte Viehheerde, die von Merkur bewacht wird, und in der Ferne Europa auf dem Stiere. In der k. Gallerie zu Dresden sieht man von ihm die Himmelfahrt der Maria, die Anbetung der Hirten, und ein Genrebild, welches eine Familie vorstellt, die ihre Schaafe füttert. Auch gestochen wurden einige seiner Werke.

Francesco da Ponte war öfter mit düsterer Schwermuth behaftet, und so stürzte er sich 1591 verzweifelt aus dem Fenster und kam um, erst 43 Jahre alt.

Pazzi stach sein in der florentinischen Tribune befindliches Bildniss.

Ponte, Leandro da, genannt Bassano, Maler und Bruder des Obigen, genoss ebenfalls den Unterricht seines Vaters Jacopo, und dass er anfangs mit seinem Bruder Francesco unter dem Namen desselben gearbeitet habe, haben wir bereits im Artikel des Jacopo Bassano bemerkt. Diese beiden Künstler waren die talentvollsten unter dessen vier Söhnen, und wenn Bassano Vecchio sich der Erfindungsgabe des Francesco rühmte, so lobte er den Leandro wegen seiner Bildnissmalerei. Der letztere malte aber auch historische Darstellungen. Er vollendete zuerst die von seinem Bruder im

Digitized by Google

herzoglichen Pallaste zu Venedig und anderwärts unvollendet gelassenen Werke, und dann führte er selbst einige Compositionen in Oel aus. In S. Giovanni e Paolo zu Venedig ist von ihm ein tüchtiges Bild der Dreieinigkeit, Lanzi rühmt aber vor allen die Krönung der heil. Jungfrau in S. Francesco zu Bassano, mit Figuren über die gewöhnliche Bassaner Grösse. Grosse Figuren enthält auch die Erweckung des Lazarus, oder vielmehr dessen Auferstehung, alla Carità zu Venedig. Dieses Gemälde wurde unter Napoleon nach Paris gebracht, kam aber 1815 wieder an Ort und Stelle. In S. Sofia zu Venedig ist von ihm ein schönes Bild der Geburt Mariens, und anderwärts mehrere andere. Auch in Gallerien findet man Bildnisse, Genrestücke und historische Darstellungen von ihm.

Was seine Kunstweise anbelangt, sagt Lanzi, dass er in den Köpfen kräftiger sei, als der Vater, und in der Färbung an den ersten Styl desselben erinnere, ausserdem mehr Schillerfarben habe, und sich der Manierirtheit seiner Zeit nähere. Wer des Vaters Bilder gehörig kennt, fährt dann Lanzi fort, stösst oft bei Leandro auf Hausdiebstähle, sieht oft die von Jacopo wiederholte Familie da Ponte wieder, die von den Söhnen und ihren Nachkommen auf tausend Bildern wiederkehren. Auch in Zimmerbildern wählte er gern die vom Vater behandelten Gegenstände. Besonders gut malte er auch Thiere nach der Natur. Nichts aber machte ihn so berühmt, als seine vielen Bildnisse, die er nach Lanzi's Ausdruck, staunenswürdig und zuweilen mit einer gewissen ureigenthümlichen Seltsamkeit für Privatleute und Fürsten malte. Mehrere malte er aus Auftrag des Kaisers in Wien. Rudolph II. berief ihn an seinen Hof nach Prag, und er scheint gefolgt zu seyn, obgleich Lanzi behauptet, Leandro habe den Ruf abgelehnt. Man sah nämlich noch im letzten Decennium des 18. Jahrhunderts in der k. k. Burg zu Prag Bilder von ihm, mit der Aufschrift: Leander Bassanensis fecit Pragae. Auch in Salzburg finden sich Spuren seiner Thätigkeit, man weiss aber nicht, ob er selbst in jener Stadt gewesen. In der vom Erzbischof Dietrich erbauten Capelle ist ein schönes Bild der Geburt Christi von ihm, und in Leopoldskron sah man das Bildniss des Künstlers. Die längste Zeit verlebte er aber in Venedig, wo ihn der Doge Grimani, dessen Bildniss er malte, zum Ritter machte. Er lebte überhaupt gerne ritterlich und vornehm. Er ging nie ohne sein Ordenszeichen aus, und seine zahlreichen Schüler bildeten das Gefolge. Einer trug den vergoldeten Degen des Gecken, der andere das Verzeichniss dessen, was er an diesem Tage zu thun hatte. Die Schüler mussten ihn auch bei der Tafel bedienen, und jede Speise verkosten, weil er Vergiftung fürchtete. Grosse Bissen durfte indessen keiner nehmen. Cav. Leandro da Ponte starb zu Venedig 1623 im 65. Jahre.

Einige seiner Werke wurden gestochen. Das erwähnte berühmte Bild der Auferstehung des Lazarus hat Jackson in Holz geschnitten. D. L. Rialto stach das Bild im Dogenpallaste, welches Alexander III. vorstellt, wie er an der Spitze seiner Geistlichkeit dem Dogen die Kerze reicht. Th. v. Kessel stach die Auferstehung und die Himmelfahrt in der Wiener Gallerie. C. Gregori hat sein Bildniss gestochen.

Ponte, Giambatista und Girolamo da, genannt Bassani, die zwei jüngeren Söhne Jacopo's und Schüler desselben, sind die geringeren dieser Familie, aber als Copisten der Werke des Bassan Vecchio von einiger Bedeutung, da sie der Vater gut eingeschult

Digitized by Google

hatte. Diese Copien galten gewöhnlich als Jacopo's Werke, und so nannte man die Künstler wenig. Lanzi kannte nur ein Bild mit Giambatista's Namen, welches, in Gallio befindlich, einige dem Style nach für Leandro's Arbeit hielten. Girolamo hatte mehrere eigene Bilder gemalt, die zu Bassano und der Umgegend zu finden sind. Lanzi sagt, man könne ihm eine gewisse Anmuth der Gesichter und des Colorites nicht absprechen. Giam. Bassano starb 1623 im 60. Jahre, Girolamo 1622, 62 Jahre alt.

Ein Schüler und getreuer Nachahmer der Bassani ist Jacopo Apollonio, ihr Neffe. Antonio Scajario, Giambatista's Erbe und Eidam huldigte ebenfalls dieser Schule, und unterzeichnete sich zuweilen Antonio da Ponte oder Antonio Bassano. Anhänger der Bassani sind ferner auch Giulio und Luca Martinelli, und mit Jacopo Guadagnini starb 1635 jede Spur von Jacopo's Styl und Schule aus. Später erscheint nur noch G. A. Lazzari als genauer Copist der Werke Jacopo's.

Ponte, Giovanni Antonio del, Architekt, wurde 1512 zu Venedig geboren, und nach Temanza's Vermuthung von Ant. Scarpignano unterrichtet. Er erwarb sich den Ruf eines der berühmtesten Baukünstler seiner Zeit, den auch das Glück begünstigte, indem ihm ein Bau übertragen wurde, welcher umsonst den Ehrgeiz zahlreicher Meister erweckt hatte. Er baute nämlich den Ponte Rialto zu Venedig, eine der grössten Brücken in einem Bogen von 66 Venediger Fuss Spannung und eben solcher Breite. Diese berühmte Brücke baute er 1591 über den grossen Canal, nach einem einfachen Plane, der eben den kostspieligeren eines Palladio und Scamozzi vorgezogen wurde. Milizza und Bottari berichten Näheres über diese Brücke. Man glaubt, der Künstler habe daher den Beinamen del Ponte erhalten, indem er anderwärts auch A. Conte heisst, allein Temanza bewies aus alten Rechnungen, dass sich dieser Architekt schon vor dem Baue der Brücke Ponte genannt habe. Man vertraute ihm auch sehr grosse Constructionen im Arsenale an, und dann restaurirte er nach dem Brande von 1577 den grossherzoglichen Pallast, was Palladio für unmöglich hielt. Er fertigte auch das Modell zur Kirche des Spitals der Unheilbaren, und sein letztes Werk war das Gefängniss, welches durch die berühmte Seufzerbrücke mit dem Dogenpallaste verbunden ist, ein durch Festigkeit und angemessene Pracht ausgezeichnetes Werk.

G. A. del Ponte wurde nach Scarpignano's Tod Salzbaumeister in Venedig, starb aber in Armuth, obgleich er bis in sein höchstes Alter in ruhmvoller Arbeit stand. Es starb 1597.

Sein Bruder Paul war Ingenieur, und um 1572 im Dienste der Republik.

Ponte, Octavio del, Maler, der in Utrecht lebte, und Geflügel und andere Dinge malte. Im Jahre 1628 lieferte er daselbst für das St. Hiob's Gasthuis ein Bild. Im Jahre 1639 wurde er Mitregent, und bekleidete diese Stelle bis an seinen 1645 erfolgten Tod.

Dieser Künstler ist wahrscheinlich mit Verbrugge oder van der Brügge Eine Person oder ein anderer Holländer, der in Italien seinen Namen umtaufte, und letzteren dann auch in Utrecht beibehielt.

Ponte, Antonio da, oder Antonio Bassano, s. Giambatista und Girolamo da Ponte.

Digitized by Google

Ponte, Paolo, s. Gio. Ant. del Ponte.

Pontello, Baccio, wird in Urkunden B. Pintelli genannt.

Ponti, Giovanni Domenico, Maler von Genua, wird von Titi erwähnt, ohne nähere Zeitbestimmung. Er nennt von ihm in S. Anastasia zu Rom eine Tafel mit St. Georg dem Drachentödter.

Ponti, G., Maler, der im ersten Decennium des 19. Jahrhunderts zu Paris arbeitete. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Tassaert stach nach ihm das Bildniss des Kaisers Napoleon, und A. Weiss zwei historische Blätter: Angelica und Medoro, Cephalus und Procris.

Pontius, Paul, Kupferstecher, wurde 1596 zu Antwerpen geboren, und von L. Vorsterman unterrichtet, beide aber, so wie Sch. a. Bolswert, sind in gewisser Hinsicht auch als Zöglinge des grossen Rubens zu betrachten, da sie unter dessen Leitung ihren Grabstichel fast ausschliesslich der Reproduction Rubens'scher Bilder weihten, besonders Pontius, der sich auch einer grossen Zuneigung dieses Meisters zu erfreuen hatte. Kein Maler ist so gut und so treu im Stiche wieder gegeben worden, als Rubens durch die genannten Künstler, dies so zu sagen in allen Theilen, in Zeichnung und Ausdruck, und auch von Seite des Helldunkels und des Colorites. Sie fühlten gleichsam den unnachahmlichen Druck seines Pinsels, wie er weich und bestimmt, markig und flüchtig, kräftig oder leicht dahin gleitete. Der vorzüglichste dieser Stecher ist L. Vorsterman, aber auch Pontius ist achtungswerth, der nur weniger Ruhm erntete, weil er auch an Bolswert einen gefährlichen Nebenbuhler hatte. Seine Stiche sind zierlich und malerisch, und nicht selten von schlagender Wirkung. Seine Halbschatten sind oft so klar, und das Licht so verständig gesammelt und abgestuft, dass seine Blätter in dieser Hinsicht schon musterhaft genannt werden können. Auch der natürliche Ausdruck in den Köpfen gelang ihm bisweilen in hohem Grade, und das Nackte wusste er so vortrefflich zu behandeln, wie je einer der genannten Meister. Sie machten insgesammt Epoche in der Geschichte der Chalkographie, indem sie durch Berücksichtigung der Wirkung des Helldunkels ihren Arbeiten den Charakter wahrer Gemälde verliehen, während die früheren Blätter mehr oder weniger eintönige Zeichnungen sind, und nur manchmal die Absicht verrathen, Localtöne anzudeuten. Die Stecher der Rubens'schen Schule wurden hierin auch Gegenstand späterer Nacheiferung.

Bildnisse nach A. van Dyck,

grössten Theils in Van Dyck's Werk: Icones Principum virorum, Doctorum, Chalcographorum, Statuariorum etc. ab A. van Dyck ad vivum express. Im zweiten Drucke mit zugelegter Adresse.

1) Anton van Dyck, die Linke auf den Tisch gestützt, Kniestück, fol. Im ersten Drucke vor Meyssen's Adresse.
2) Paul Pontius, das eigene Bildniss des Stechers, fol. Im ersten Drucke mit Einer Zeile Schrift und mit v. Enden's Adresse.
3) Peter Paul Rubens, berühmter Maler, fol. Im ersten Drucke mit Einer Zeile Schrift.
4) Jan Wildens, Maler, fol.
5) Hendrik Steenwick, Maler, fol. Im ersten Drucke vor dem

Digitized by Google

Namen des Stechers und mit Einer Zeile Schrift, im zweiten mit zwei Linien und ohne Adresse.

6) Palamedes Palamedissen, Maler, fol.

7) Jan van Ravestein, Maler, fol. Im ersten Drucke mit Einer Zeile Schrift und Enden's Namen, im zweiten ist dieser weggenommen und eine zweite Zeile angehängt.

8) Gerhard Honthorst, Maler, fol. Im ersten Drucke vor der Adresse.

9) Theodor van Loon, Maler, fol. Im ersten Drucke mit Einer Zeile Schrift, und mit Enden's Adresse, im zweiten fehlt diese.

10) Theodor Rambouts, Maler, fol. Im ersten Drucke vor der Adresse G. H. (Hendrix.)

11) Hendrick van Balen, Maler, fol.

12) Adrian Stalbent, Maler, fol. Im ersten Drucke mit Einer Zeile Schrift und mit v. d. Enden's Adresse, im zweiten mit zwei Zeilen Schrift und die Adresse ist weggenommen.

13) Gerhard Seghers, Maler, fol.

14) Simon de Vos, Maler, fol. Im ersten Drucke vor der Adresse G. H.

15) Martin Pepyn, Maler, fol.

16) Daniel Mytens, Maler, fol. Im ersten Drucke wird der Künstler Isaak genannt, Enden nennt sich als Verleger, dessen Namen später weggenommen wurde.

17) Casper Crayer, Maler, fol. Im frühern Drucke vor des Stechers Namen und mit v. Enden's Adresse.

18) Jakob de Breugk, Baumeister, fol. Im ersten Drucke mit Einer Zeile Schrift und dem Namen v. d. Enden's.

19) Cornelis van der Geest, Kunstliebhaber, fol.

20) Caspar Gevartius, Rechtsgelehrter, fol. Im ersten Drucke vor der Adresse G. H.

21) Nicolas Rockox, Rathsherr, fol. Im ersten Drucke vor dem Namen des Malers und der Jahrzahl 1639, im zweiten mit der Jahrzahl und dem Namen des Stechers, im dritten mit dem Todesjahre des Rockox.

22) Jan Wouwer, k. spanischer Rath, fol.

23) Cäsar Alexander Scaglia, Abbé de Staphard, fol. Im ersten Drucke nur mit zwei Linien Schrift, im zweiten mit vier Linien und van den Enden's Namen, im dritten mit der Anzeige des Todesjahrs.

24) Maria de Medicis, Königin von Frankreich, fol. Im spätern Drucke mit van den Enden's Adresse.

25) Gustav Adolph, König von Schweden, fol. Im ersten Drucke vor Hendricz's (G. H.) Adresse.

26) Franz Thomas von Savoyen, Prinz von Carignan. Im ersten Drucke vor der Adresse G. H.

27) Derselbe Prinz, Büste, fol.

28) Ferdinand von Oesterreich, Cardinal und Gouverneur der Niederlande, grosse Büste im Oval.

29) Friedrich Heinrich, Prinz von Oranien, Kniestück, gr. fol. Im frühen Drucke vor C. van der Stock's Adresse.

30) Marie, Prinzessin von Aremberg, fol. Im ersten Drucke vor Meyssen's Adresse.

31) Johann Graf von Nassau, General der Cavallerie, fol.

32) Emanuel Perera, Graf von Feria, fol. Im früheren Drucke vor v. d. Enden's Adresse.

33) Johann Graf von Nassau, spanischer General, fol.

34) Heinrich Graf van der Berghe, fol. Im ersten Drucke vor

Digitized by Google

Bonenfant's Adresse und vor dem Worte Chatolici im Privilegium.

35) Baltasar Gerbier, Minister und spanischer Gesandter am Hofe in Brüssel, 1631, fol.
36) Aubert Mireus, Decan der Cathedrale von Antwerpen, fol.
37) Don Caspar Olivarez, Marquis von Santa Cruz, Gouverneur der Niederlande, mit Emblemen, gr. fol.
38) Don Carlos de Colonna, spanischer General, fol.
39) Don Diego Philipp de Gusman, Marquis de Leganez, spanischer General, fol.
40) Don Oliver Basan, spanischer General in den Niederlanden, fol. Im früheren Drucke vor v. d. Enden's Adresse.
41) Carl Scribanius, Jesuit von Brüssel, fol.
42) Constantin Hugens, Sekretär des Prinzen von Oranien, fol.

Bildnisse nach Rubens.

43) Peter Paul Rubens, 1630, fol.
44) Philipp IV., König von Spanien, nach dem Bilde in München, 1632, gr. fol.
45) Elisabeth von Bourbon, dessen Gemahlin. Das Gegenstück, beide im guten Drucke vor Hendricz's Adresse. N. Vienot und P. de Jode haben beide copirt.
46) Isabella Clara Eugenia, Infantin von Spanien als Nonne, gr. fol. Im späteren Drucke mit der Schrift: O Claraque prognata etc.
47) Fernando, Cardinal Infant von Spanien und Gouverneur der Niederlande zu Pferde, gr. fol.
48) Gaspar Gusman, Herzog von Olivarez, nach dem Bilde, welches Rubens nach Velasquez copirt hat, fol. Treffliches Blatt, im zweiten Drucke mit verlängertem Barte.
49) Ladislaus Sigmund, Prinz von Polen und Schweden, fol.
50) Christoval Marquis de Castel-Rodrigo, fol. Schön und selten.
51) Manuel de Moura Corte real, Marquis de Castel-Rodrigo, fol. Schön und selten.
52) Eine Dame mit Halskrause und Halsband von Steinen, Brustbild zwischen zwei gewundenen Säulen, ohne Namen. Dies ist die Mutter des Manuel Castel-Rodrigo, fol. Diese drei Bildnisse sind schön und von grosser Seltenheit.
53) Gaspar Gevaerts, Rechtsgelehrter, sitzend mit der Feder, fol.

Bildnisse nach eigener Zeichnung und nach anderen Meistern.

54) Jacobus Roelands im Sessel am Tische, nach eigener Zeichnung, fol. Hauptblatt.
55) Bildniss eines Ministers im Sessel, vor sich das offene Buch am Tische, nach eigener Zeichnung, fol.
56) Ambrosius, Graf von Hornes, nach F. de Nys, fol.
57) Willem, Baron von Lamboy, mit dem Commandostab, nach demselben, fol.
58) Abel Servien Comte de la Roche des Aubins, Gesandter beim Friedenschlusse in Münster, nach A. van Hulle, fol.
59) Jos. de Bergaigne, Archiep. etc., nach Hulle, fol.
60) Henri d'Orleans, Dux de Longeville, nach demselben, fol.
61) Jacob Boonen, Archiep. Mech., nach G. D. Crayer, fol.
62) Cronstätten, Historiograph, fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
63) Vopiscus Fortunatus Plemblius, Professor, nach G. Terburg, fol.

Digitized by Google

64) Honorius Comes Nass., nach J. Meyssens, fol.
65) Raphael von Urbino, Paul Pontius fecit, fol. Im ersten Drucke vor Meyssens Adresse.
66) Jan de Heem, Maler, nach Lyvius, fol. Im ersten Drucke mit Enden's, im zweiten mit Wyngaerde's Adresse.
67) Otto van Veen, nach Gertraud v. Veen, fol. Im ersten Drucke vor den acht lat. Versen.
68) Lamoral Franz de la Tour, Graf von Tassis, nach N. v. Horst, fol.
69) Andreas Cantelunas stehend in der Rüstung, nach Mel. Woutters, fol.
70) Juditha Cotermanna, Gattin des H. Meursius, nach P. Codden, oval fol.
71) A. Vorstius, Med. et Bot. Prof., nach G. Petri, fol. Retouchirt mit G. Huberti's oder von Merlen's Adresse.

Verschiedene Gegenstände nach Rubens.

72) Ein Christuskopf, oval fol.
73) Die Geburt Christi, oder die Anbetung der Hirten, gr. fol. Im früheren Drucke vor Hendricz's Adresse. Noch später ist jene von C. v. Merlen.
74) Die Darstellung im Tempel, 1638, s. gr. fol. Im ersten Drucke vor der Adresse des G. Huberti, ein sehr schönes Hauptblatt.
75) Die Kreuztragung, 1632, gr. fol.
76) Christus am Kreuze, le Christ au coup de poing, der Faustkampf genannt, weil einer der Engel, welche die Sünde und den Tod stürzen, eine geballte Faust macht. Berühmtes Blatt von 1631, gr. fol. Bei Weigel 3 Thlr. 4 gr.
77) Die Geisslung Jesu durch vier Knechte, mit v. d. Stock's Adresse, gr. fol. Im ersten Drucke vor dem: cum privil.
78) Der todte Heiland auf dem Schoosse der Maria, St. Franz zur Seite, nach dem Bilde der Capuziner in Brüssel, 1628, gr fol. Es gibt einen Probedruck, wo zwei Köpfe der heil. Frauen nur umrissen sind. Ein Hauptwerk des Stechers.
79) Die Ausgiessung des heil. Geistes, 1627, nach dem berühmten Bilde in München, gr. fol.
80) Die Kreuztragung, sehr reiche Composition, Hauptblatt, im ersten Drucke vor der Adresse, aber mit dem Privilegium, s. gr. fol.
81) Die Himmelfahrt Mariens, oder ihre Aufnahme in den Himmel, 1624, gr. fol.
82) Die Krönung der heil. Jungfrau, aus der letzten Zeit des Künstlers, fol. Im ersten Drucke vor Hendricz's Adresse, im spätern mit jener von Meyssens.
83) Maria reicht dem Jesuskinde die Brust, 8. Selten.
84) Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoose, hinter ihr Joseph, halbe Figuren, mit Pontius Adresse, im zweiten mit jener von Meyssens.
85) Der bethlehemitische Kindermord, nach dem berühmten Bilde in München, ein seltenes Hauptblatt von zwei Platten 1633. Dem Bischof von Gent dedicirt, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Adresse. Ein solcher bei Weigel 5 Thlr. 12 gr.
86) Susanna von den Alten überrascht, 1624, gr. fol.
87) Der heil. Rochus, welchem Jesus die Inschrift zeigt: Eris in peste patronus. Unten flehen Pestkranke zu dem Heiligen.

Digitized by Google

Ein Hauptwerk des Malers und Stechers, 1626, gr. fol. Bei Weigel 3 Thlr.

88) Das Grabmal des P. P. Rubens in St. Jakob zu Antwerpen. Maria mit dem Jesuskinde am Fusse einer Laube vernimmt das Gelübde des heil. Bonaventura, hinter ihm sind drei weibliche Figuren, und dann kommt Rubens als St. Georg mit der Fahne. Im Vorgrunde ist der heil. Hieronymus mit dem Löwen, oben krönen Engel das Jesuskind, fol. Im ersten Drucke vor dem Titel.

89) Thomiris lässt den Kopf des Cyrus in Blut tauchen, ein Hauptblatt, im ersten Drucke vor C. V. Merlen's und Huberti's Adressen.

90) These mit reicher Darstellung. Unten ist St. Franz mit drei Kugeln, oben rechts ein Wagen mit den theologischen Tugenden von Löwen gezogen, links ein anderer von Adlern gezogen, und darin mehrere Prinzen des Hauses Oesterreich. Auf der einen Seite weiter unten sieht man Philipp IV. an der Spitze eines Haufens von Franziskanern, gegenüber Johann Scotus im Streite mit dem Teufel, s. gr. qu. fol. Selten.

91) Eine philosophische These, 1636 zu Douay vertheidiget und Urban VIII. dedicirt. Sie stellt den Streit des Neptun und der Minerva vor, gr. fol. Sehr selten.

92) Ein Zeichenbuch, in 20 Blättern, fol.

Darstellungen nach verschiedenen Meistern.

93) Christus am Kreuze zwischen den Mördern, unten Johannes und die heil. Frauen, nach A. Diepenbeeck, fol. Im ersten Drucke vor G. Hendrick's Adresse.

94) Maria mit dem Jesuskinde auf dem Schoosse, dabei St. Anna, nach G. Seghers, fol.

95) Die Anbetung der Könige, mit der Adresse an D. Alvaro Basan, nach demselben, gr. fol.

96) Die heil. Jungfrau erscheint dem heil. Franz Xavier vor seinem Betstuhle, nach Seghers, gr. fol. Im früheren Drucke vor C. Galle's Adresse.

97) St. Sebastian, dem der Engel den Pfeil aus dem Leibe zieht, nach demselben, gr. fol.

98) Die Flucht in Aegypten, nach J. Jordaens, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke: cum privilegio, im spätern mit Blooteling's Adresse, ein Hauptblatt.

99) Das Fest der Könige, oder le Roi boit, ein Hauptblatt, nach demselben, gr. qu. fol. Die Abdrücke wie oben.

100) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen nach dem Himmel sehend, nach A. van Dyck, fol. Im ersten Drucke vor der Dedication an Antonio Triest, im zweiten mit derselben, im dritten mit Bonenfant's Adresse.

101) Der todte Heiland auf dem Schoose der Maria, von Johannes und Magdalena beweint, nach A. van Dyck, gr. fol. Im ersten Drucke vor Bonenfant's Adresse und dem Worte Regis.

102) St. Hermannus Josephus zu den Füssen der hl. Jungfrau, nach van Dyck's Gemälde der Wiener Gallerie, fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift, im zweiten vor der Dedication, im dritten mit Bonenfant's Adresse.

103) St. Rosalia empfängt aus den Händen des Jesuskindes die Krone, nach demselben, gr. fol.

104) Der heil. Norbert kniend, rechts zwei Engel mit der Mon-

Digitized by Google

stranze, nach J. van Evel, gr. fol., Hauptblatt, ein guter Druck vor Huberti's Adresse.

105) Eine hl. Familie, nach J. van Hoeck, fol. Im alten Druck mit R. v. d. Velde exc.

106) Die Grablegung Christi, nach Titian. Exposuit illud in monumento etc., fol. Später wurde die Platte retouchirt und vergrössert, und die Figuren ganz dargestellt.

107) Diana am Fusse des Baumes schlafend, nach van Avont, nur die Figur von Pontius, die Landschaft von W. Hollar.

108) Diana am Fusse des Baumes bei ihren zwei Hunden sitzend, nach demselben. Nur die Figur ist von Pontius, die Landschaft und Hunde von Hollar.

109) Les Marques d'honneur de la maison de Tassis. Anvers 1645. Die Blätter nach N. v. d. Horst sind von Pontius und C. Galle, P. Neef u. a., gr. qu. fol.

110) Die Büste des Sophokles, Sokrates, Hippokrates, Scipio Africanus, Nero, nach der Antike, für eine Folge von 12 Blättern gestochen. Die andern sind von Vorsterman, Bolswert und Witdoeck. Rubens hat die Zeichnungen gefertigt und ein eigenes Titelblatt gegeben.

Pontoja, Juan, de la Cruz, s. de la Cruz.

Pontons, Pablo, Maler von Valenzia, war der beste Schüler von P. Orrente, scheint aber auch in Italien gewesen zu seyn, da sich in seinen Bildern der Charakter der venetianischen Schule ausspricht. Von ihm sind Scenen aus dem Leben des heiligen Peter de Nola im Kreuzgange des Klosters de la Merced zu Valenzia. Zu S. Maria de Morella malte er mit Espinosa. Da ist von ihm die Geburt Christi und die Anbetung der Weisen; zwei gerühmte Bilder. Palomino und Ponz lassen den Künstler 1666 in einem Alter von ohngefähr 60 Jahre sterben, allein im erwähnten Kloster von la Merced ist ein Bildniss von 1668, welches Pontons gemalt hat.

Pontormo, s. Jacopo Carrucci.

Ponz, Don Antonio, Maler und Schriftsteller, wurde 1725 zu Bexix geboren, erhielt auf den Schulen zu Valenzia und Segovia eine gelehrte Erziehung, und besuchte dann auch die Akademie von S. Fernando in Madrid, um sich in der Malerei auszubilden. Im Jahre 1751 reiste er nach Italien, befasste sich zu Rom viel mit artistischen und archäologischen Studien, und gewann für dieses Fach solche Vorliebe, dass er 1759 zu gleichem Zwecke Pompeji durchforschte. Nach seiner Rückkehr malte er im Bibliothekzimmer des Escurials Bildnisse berühmter spanischer Gelehrten, copirte auch einige classische Malwerke, bis ihn endlich die Aufhebung des Jesuiten-Ordens fast gänzlich den artistischen Beschäftigungen entzog. Er musste jetzt die aufgehobenen Klöster durchsuchen, und die Malereien derselben verzeichnen, um darunter für das k. Museum in Madrid auszuwählen. Bei dieser Gelegenheit sammelte er auch eine Menge merkwürdige gelehrte, statistische und Kunstnachrichten, die auch im Drucke erschienen, unter dem Titel: Viage de Espanna en que se da noticia de las cosas mas apreciables y dignas de saberse, que hay en ella. Su autor D. Antonio Ponz. Madrid, por D. J. Ibara. Mit Kupfer. 1776 ff. Dieses seltene, in erster und zweiter Auflage vorhandene Werk, lief auf 17 Bände heran, und einen 18ten gab José Ponz, der Neffe Antonio's heraus. Er gab auch ein Manuscript des Filippo de Guevarra heraus,

Digitized by Google

unter dem Titel: Commentarios de la pintura, und die (Kunst-) Reise des Don Piedro Antonio de la Puente, die J. A. Dieze 1776 ins Deutsche übersetzte, ist ebenfalls von ihm.

Ponz wurde 1776 Sekretär der Akademie von S. Fernando, und zuletzt k. Rath. Carl III. schätzte ihn hoch. Starb 1792.

Ponz, Mose Jayme, Maler aus Valdes im Gebiete von Tarragona, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Juncosa's Manier und mit grossem Beifalle. Später wurde er Priester. Im Jahre 1722 malte er in der Carthause Scala Dei, und im folgenden Jahre in der Eremitage Nuestra Signora della Misericordia bei Reus, wo eine schöne Pietà in Oel von ihm zu sehen war. Das Verdienst seiner Gemälde besteht in der Färbung.

Ponzanelli, Jacopo Antonio, Maler und Architekt von Massa di Carrara, war einer der besten Schüler des F. Parodi in Genua, und hier, so wie in Venedig, hinterliess er viele Werke. Er arbeitete auch für das Ausland. Der Fürst von Lichtenstein in Wien stellte von ihm eine aus dem Bade entsteigende Venus und die Gruppe von Amor und Venus in seiner Gallerie auf. Starb 1735 im 86. Jahre.

Ponzano, ein spanischer Bildhauer, ein Künstler unserer Zeit, genoss den Unterricht Solà's, und nicht ohne Erfolg. Im Jahre 1838 sah man bei der Kunstausstellung zu Madrid eine Gruppe von ihm, die Erkennung des Ulysses durch Euryklea.

Ponzio, Flaminio, Architekt von Mailand, bildete sich um 1592 in Rom zum Künstler, und trat da später in Dienste Paul V., der sich häufig seiner Einsicht bediente, wie beim Baue der Façade des päpstlichen Pallastes auf dem Quirinal, wo sich der Künstler einen rühmlichen Namen machte. Noch mehr verdient er dies aber mit dem Baue des Pallastes Sciarra in der Via del Corso, welcher überhaupt zu den vorzüglichsten römischen Gebäuden aus der letzten Zeit des 16. Jahrhunderts gehört. Die schönen Verhältnisse in der Abtheilung der Stockwerke und Fenster, die Einfachheit und Entfernung von schwerfälligen und überladenen Zierathen, machen dieses Gebäude einer besseren Zeit der Kunst würdig. Das gerühmte Portal des Einganges aber welches dem guten Style des Uebrigen keineswegs entspricht, rührt nicht von Ponzio her, wie Milizzia anzunehmen scheint, sondern von Ant. Labacco. Vergl. Beschreibung von Rom von Bunsen etc. I. 610. Er baute auch die Sakristei und die Capella Paolina der Kirche S. Maria Maggiore, hat sich aber hier in der Architektur nicht so glücklich gezeigt, wie in dem erwähnten Pallaste. Starb um 1615 im 45. Jahre.

Ponzio-Vaglia, Carlo, Architekt, der zu Ivrea thätig war. Er baute daselbst das Hospital der Stadt und verwaltete dasselbe unentgeltlich. Starb 1832.

Ponzo, Pietro Paolo, Maler von Catanzara im Neapolitanischen, war Schüler von M. Cardisco und Antonio d'Amati. Er malte Altarbilder, gegen Ende des 16. Jahrhunderts.

Ponzon, s. Panzon.

Ponzone, Matteo, Maler aus Dalmatien, war Schüler von S. Pe-

Digitized by Google

randa, und anfangs Gehülfe desselben, als dieser seine weitläufigen Malereien in Mirandola ausführte. Hierauf trat er in Venedig als selbstständiger Künstler auf, wo viele Bilder von ihm selbst, besonders in S. Maria Maggiore sich befinden. Man bemerkt darin das Streben nach einer gewissen Originalität, und ein viel fleissigeres Studium der Natur, als zu seiner Zeit gewöhnlich war, allein er nahm sie, wie er sie fand, ohne Auswahl edler Formen.

Cav. Ponzone lebte um 1630 — 1700. Valentin Green stach nach ihm eine heil. Familie aus der Gallerie Houston.

Ponzoni, Giovanni di', Maler, der um 1450 in Mailand lebte. Man sieht von ihm in der Kirche della Samaritana bei Mailand einen St. Christoph.

Pool, Mattys, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1670 zu Amsterdam geboren, und in Frankreich zum Künstler gebildet, worauf er sich zu Amsterdam niederliess. Er fertigte hier viele Blätter, die Lob verdienen, und wenigstens theilweise jenen des B. Picart vorzuziehen sind. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt, aus den Daten seiner Blätter geht aber hervor, dass er 1727 noch in voller Thätigkeit war.

1) Eine heil. Familie, Johannes hält einen Vogel, nach G. Lairesse, fol.
2) Der Tod des Seneka, nach demselben, fol.
3) Die schlafende Venus von zwei Satyrn entdeckt, nach N. Poussin, qu. fol.
4) Bacchus von Nymphen und Satyrn ernährt, nach Poussin, qu. fol. Die späteren Abdrücke haben die Schrift: N. Poussin fecit. W. de Broen ex.
5) Moses und die eherne Schlange, nach Rottenhammer, fol.
6) Isaak und Rebekka in Umarmung, nach B. Graat, gr. fol. Für die grosse holländische Bibel gestochen.
7) Zwei Männer, welche eine Frau führen, der sie den Schleier nehmen, nach demselben, fol.
8) Die berühmten Ceremonien der Schilderbent zu Rom, nach D. van Wynen, genannt Ascanius. Dieser Künstler hat jene Ceremonien gemalt, und B. Graat, der Schwiegervater unsers Künstlers, selbe gezeichnet, 5 Blätter, gr. qu. fol. Es gibt von der Aufnahme eines Künstlers in die Schilderbent auch eine gute verkleinerte Copie, mit M. Pool exc. bezeichnet, fol. Selten.
9) Jupiter von der Ziege Amalthea ernährt, nach B. Graat, qu. fol.
10) Herkules und Omphale, nach demselben, qu. fol.
11) Eine Alte mit dem Glase, nach C. du Sart, Oval, kl. fol.
12) Ein rauchender Bauer, nach demselben, beides halbe Figuren, Oval, kl. fol.
13) Ein Mönch mit der Brille, nach L. Carracci, in schwarzer Manier, 8.
14) Amor von einem Mädchen im Netze gefangen, begleitet von der Zeit und einem Krieger, nach Guercino, Oval, gr. fol.
15) Diana entdeckt die Schwangerschaft der Calysto, nach Titian, qu. 4.
16) Hagar vom Engel ermahnt zur Sara zurückzukehren, nach demselben, qu. 4.
17) Lucretia an der Säule, von einem Amor begleitet, angeblich nach Rafael.

Digitized by Google

18) Die Pest der Israeliten, nach Mignard, qu. fol.
19) Eine These nach Houbracken, fol.
20) Eine Folge von 25 Blättern, nach Houbracken, für eine Ausgabe des Virgil.
21) Eine Folge von 12 Blättern verschiedenen Formats, nach Rembrandt, betitelt: Verscheyde Gedachten etc.
22) Ansichten der Amstel und deren Umgebungen, geätzt und mit dem Stichel überarbeitet.
23) Die Blätter des Cabinet de l'Art de sculpture par le fameux F. van Bossuit. Executé en yvoire ou ébauché en terre, grav. d'après les dessins de B. Graat par Mattys Pool. A Amsterdam chez M. Pool etc. MDCCXXVII. 4.
24) Einige Blätter für B. Overbeck's Werk über die römischen Alterthümer.
25) Das Bildniss Rafael's, kl. fol.
26) Jenes des Franz Bossuit, kl. fol.
27) Das Portrait von Petrus Hogerbetius Hormanus, Medicus et Poëta, 4.

Pool, Jurian, Maler und Kupferstecher von Amsterdam, machte sich durch seine Bildnisse einen rühmlichen Namen. Als Hauptwerk nennt man jenes, auf welchem er sich selbst, seine Gattin, die berühmte Blumenmalerin Rachel Ruysch und seinen Sohn darstellte. Diese Gemälde wollte Rachel ihrem Gönner, dem Churfürsten von der Pfalz überreichen, letzterer starb aber früher. J. Gole stach nach ihm das Bildniss des Jakob Beaulieu, und P. Schenk jenes des Dr. F. Ruysch. In letzterer Zeit seines Lebens verlegte er sich auf den Handel, und starb 1745 im 79. Jahre.

Von ihm selbst geschabt sind die Bildnisse der Aerzte A. Cyprian und F. Ruysch.

Pool, A., Kupferstecher und Kunsthändler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Im Cabinet Paignon Dijonval wird ihm folgendes Blatt beigelegt:

1) Samson am Schoosse der Dalila schlummernd, nach G. Lairesse. A. Pool sc. et exc.

Pool, C., Stempelschneider, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Holland lebte. Im Jahre 1653 fertigte er eine Denkmünze auf den Tod des Admiral M. H. Tromp, und eine andere Medaille auf die Geburt des Prinzen Wilhelm III. von Oranien, nachmaligen Königs von England. Die erstere dieser Medaillen ist bei Bigot, die andere bei Chevallier abgebildet. Man weiss nicht, in welcher Verwandtschaft dieser Pool zu den Obigen dieses Namens stehe.

Pool, Rachel, die Gattin des Jurian Pool, s. Rachel Ruysch.

Pool, Christian, s. Pol.

Poort, Aldert Jacobus van der, Maler, wurde 1771 zu Dockum geboren, und anfangs von Jacob Bonga unterrichtet, bis er endlich zu H. W. Beekkerk nach Leuwarden kam, unter dessen Leitung er glückliche Fortschritte machte. Anfangs malte er Bildnisse in der Weise seines Lehrers, im Jahre 1803 fand er aber auch Gelegenheit in historischen Compositionen sich zu versuchen. Hr. M. van der Veen zu Leeuwarden liess durch ihn einen Saal

Digitized by Google

mit historischen und landschaftlichen Darstellungen zieren, doch gehören seine besseren Werke erst der letzten Zeit seines Lebens an, als er durch das Studium der Werke A. van Dyck's einsehen gelernt hatte, dass er in Auffassung der Natur und im Malwerke noch vieles zu verbessern habe. Seine späteren Bildnisse und einige kleine Landschaften sind daher in Vergleich mit den früheren viel höher zu setzen. Doch starb v. d. Poort schon 1807.

Poorten, Hendrick van der, Landschaftsmaler, wurde 1789 zu Antwerpen geboren, und von H. A. Myn unterrichtet. Im Jahre 1816 gewann er bei der Kunstausstellung der erwähnten Stadt den Ehrenpreis, und dadurch zur neuen Thätigkeit gespornt, lieferte er auch in der Folge Werke, die nicht minder preiswürdig sind. Es sind dies Landschaften und Viehstücke.

Poorter, Willem de, Maler von Harlem, wird für Rembrandt's Schüler gehalten. Er malte historische Darstellungen, und auch leblose Gegenstände, schon um 1637, und somit erscheint er eher als Rembrandt's Nacheiferer, der nicht viel jünger seyn konnte, als jener Meister. Seine Bilder sind meistens in kleinem Formate, wie dies wenigstens mit jenen der Fall ist, die in der k. Gallerie zu Dresden und in Salzdahlen aufbewahrt wurden. Sie wurden theuer bezahlt, so wie denn der Künstler überhaupt in Ansehen gestanden seyn muss, da man ihn zu Harlem in den Rath wählte. Sein Todesjahr ist unbekannt. Im Jahre 1645 war er noch thätig, denn es finden sich von diesem Jahre Werke von ihm, mit W. D. P. bezeichnet. Als Rathsherr hat er wenig mehr gemalt.

Poortman, s. Portman.

Poost, s. Post.

Pope, Alexander, der berühmte englische Dichter, hat auch manchmal gemalt, es haben sich aber wahrscheinlich keine seiner Malereien erhalten, da sie nach dem eigenen Geständniss Pope's unglücklich ausfielen. Er sagt selbst, dass er Christum zum zweiten Male gekreuziget, und die heil. Jungfrau so alt, wie die Anna gemalt habe; seinen Bildern sehe man es nicht an, dass sie die Engel vollendet hätten, wie dies mit dem Evangelisten Lucas der Fall war, sondern man glaube eher, der Teufel hätte die letzte Hand angelegt.

Wir wissen nicht, ob sich ein solches Curiosum in der Raritätenkammer irgend eines englischen Kunstschmeckers befinde; oder ist das Ganze Ironie? Starb 1774.

Pope, Mrs., Malerin zu London, genoss schon um 1820 den Ruf als eine der vorzüglichsten Blumen- und Früchtenmalerinnen Englands.

Ihre Lebensgeschichte kennen wir nicht.

Popelken, s. Poppelken.

Popeller, Johann, Bildhauer, wurde von seinem Vater, einem gleichen Künstler unterrichtet, bis er 1839 die Akademie in München besuchte. Im Jahre 1841 sahen wir auf dem Kunstvereine daselbst ein schönes Hochrelief in Marmor von seiner Hand, Maria mit dem Kinde unter dem Throne vorstellend.

Digitized by Google

Popels, Johann, Maler und Kupferstecher von Tournay, arbeitete um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Seine Malereien sind nicht zahlreich, Blätter aber findet man neben anderen in dem Brüsseler Galleriewerke: Theatrum pictorium Dav. Teniers.

1) Der Leichnam Christi am Grabe von Joseph und vom Engel unterstützt, nach N. Schiavone, gr. 8. Brüss. Gall.
2) Der todte Christus vom Engel gehalten, nach J. Palma, kl. fol.
3) St. Georg und eine Heilige, nach G. Bellini, kl. fol. Brüss. Gall.
4) St. Johannes der Täufer und St. Rocchus, nach Palma sen. kl. fol.
5) Die Madonna mit dem säugenden Kinde, nach Palma jun. kl. fol.
6) Hagar und Ismael, nach Titian, kl. fol.
7) Eine Nymphe, die sich betrachtet, oder Venus mit dem Spiegel, nach G. Bellini, kl. qu. fol. Brüss. Gall.
8) Der Triumph des Bacchus, letzterer auf dem Esel sitzend, vom Satyr unterstützt. Ecce quid immodius etc., nach Rubens, gr. qu. fol. Selten.
9) Die vier Elemente, unter mythologischen Figuren vorgestellt, nach Rubens radirt, gr. qu. fol. Dieses Blatt ist mit Rubens in et fec. bezeichnet; es könnte aber von Popels seyn.
10) Jacobus Stoopius Goudensis Antverpiae Mercator Chalcographiae Admirator etc. J. Popels pinxit, fol.

Poplier, Pierre, Miniaturmaler von Troyes, ein zu seiner Zeit geachteter Künstler. Er war Mitglied der Akademie zu Paris und starb 1674.

Popma, Alardus de, der Kupferstecher bei Füssly, ist A. Pompa.

Popoli, Cav. Giacinto de, Maler von Orta im Neapolitanischen, war Schüler von Cav. Stanzioni. Er malte in Neapel für Kirchen und Privatsammlungen, Bilder, die zu seiner Zeit grossen Beifall fanden. Sie sind verständig componirt, weniger verdienstlich aber in der Färbung. Starb 1682.

Popp, Heinrich, Maler zu Nürnberg, war Schüler von G. Kraus und D. Preissler, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. Den 19. August 1665 legte er in Nürnberg sein Probestück vor, das Opfer Isaaks in Lebengrösse, und dieses Bild wurde so tüchtig befunden, dass ihn das Rugsamt ohne Einwendung zum Meister sprach. Seine historischen Darstellungen sind aber in geringer Anzahl vorhanden; Popp malte meistens Bildnisse in natürlicher Grösse. J. Meyer, B. Kilian, J. Sandrart, C. N. Schurz u. A. haben deren gestochen. Starb 1682 im 45. Jahre. Wir haben von ihm folgendes seltene Schwarzkunstblatt:

Georg Popp, Weinhändler und Schenk in Nürnberg, Vater des Meisters. Act. 62. 1675. Vor Ehr, Lehr, Lieb und Treu etc. fol

Popp, Cornelius, Kupferstecher, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Augsburg. Er stach Bildnisse in schwarzer Manier, wie jenes der Malerin Rosina Corvina (Spitzel).

Popp, Andreas, Zeichner und Maler, wurde 1774 in Bamberg ge-

Digitized by Google

boren, und mit von Natur aus verkrüppelten Händen gelangte er im Schönschreiben, Zeichnen nnd Malen zu nicht unbedeutendem Resultate. Er zeichnete Vignetten und Landschaften, malte in Pastell und Miniatur Bildnisse und andere Darstellungen.

Popp, Barbara, Malerin von Regensburg, widmete sich um 1822 auf der Akademie in München der Kunst, und mit einem glücklichen Talente begabt, hatte sie zu jener Zeit auch bereits solche Fortschritte gemacht, dass sie bei der Kunstausstellung von 1823 mit Werken hervortreten konnte. Man sah damals ein Bild der heil. Jungfrau von ihrer Hand, und zwei Köpfe nach der Natur. Sie malte auch in der folgenden Zeit immer mit Vorliebe Madonnen, und Frauen aus dem Kreise der Legende. So sah man 1829 auf der Kunstausstellung zu München ein schönes Gemälde, welches die Almosen austheilende heilige Elisabeth vorstellt. Auch im Lokale des Kunstvereins daselbst brachte diese Künstlerin etliche gelungene Bilder zur Ausstellung. Im Jahre 1836 gehörten bei der öffentlichen Schaustellung in Regensburg zwei ihrer Madonnen zu den vorzüglichsten daselbst ausgestellten Bildern.

Popp, Justus, Architekt von Regensburg, erhielt daselbst am königl. Gymnasium seine Schulbildung, befliss sich aber auch mit Vorliebe der Zeichenkunst, und wählte zuletzt die Architektur zur Hauptaufgabe seines Lebens. Er besuchte zu diesem Zwecke die königl. Akademie in München, um unter Professor von Gärtner seinen architektonischen Cursus durchzumachen, aber nach etlichen Jahren trat er in den königl. bayerischen Staatsdienst, und hatte zunächst als Baucondukteur und dann als Bezirks-Ingenieur in Bamberg seine Stelle erhalten. Popp richtete ein Hauptaugenmerk auf die architektonischen Denkmäler seiner Vaterstadt, und gegenwärtig haben wir darüber von ihm und Theodor Bülau ein interessantes und schön ausgeführtes Werk, welches von 1834 an in Lieferungen erschien, unter dem Titel: Die Architektur des Mittelalters in Regensburg. Dargestellt durch den Dom, die Jakobskirche, die alte Pfarre und einige andere Ueberreste deutscher Baukunst. Regensburg 1834 — 41. 10 Hefte mit Kupfern, gr. fol. Dieses Werk verdient in technischer Hinsicht das Lob der vollkommensten Genauigkeit und einer meisterhaften Sicherheit, und nicht minder wichtig ist es im geschichtlichen Theile. Von 1839 an erschien dieses Prachtwerk auch mit französischem Texte: L'architecture du moyen-age à Ratisbonne, représentée par le Dôme etc.

Popp, Johann Baptist, Maler von Burkundstadt, wurde 1812 geboren, und von seinem Vater, einem Bildhauer, in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Hierauf besuchte er die Akademie der Künste in München, um sich in der Landschaftsmalerei auszubilden. Im Jahre 1840 sah man im Lokale des Kunstvereins zu München eine Ansicht des Mont-Blanc.

Poppel, Johann Gabriel Friedrich, Maler und Kupferstecher, wurde 1807 zu Nürnberg geboren, und an der unter Direktor A. Reindel blühenden Kunstschule daselbst herangebildet. Anfänglich gedachte er sich ausschliesslich der Malerei zu widmen, worin er es auch zu einer nicht unbedeutenden Stufe brachte, besonders in der landschaftlichen Darstellung, später entschied er sich aber doch mehr für den Kupfer- und Stahlstich, da er Gelegenheit fand, bei Frommel in Carlsruhe sich mit dieser Technik vollkom-

Digitized by Google

men vertraut zu machen, und gegenwärtig gehört auch Poppel zu den ausgezeichnetsten Stahlstechern. Seinen Namen verkündet eine grosse Anzahl von schönen Blättern, die sich theils einzeln, theils in Prachtwerken vereiniget finden. Poppel lebt jetzt in München, und hält da ein Atelier, in welchem er ausserordentliche Thätigkeit entwickelt, indem der Künstler dem berühmten C. Mayer in Nürnberg und dem erwähnten Direktor Frommel mit dem glücklichsten Erfolge nacheifert.

Wir verdanken diesem Künstler malerische Ansichten aus Nürnberg, nach der Natur gezeichnet und in Stahl gestochen, mit kurzem erläuternden Texte von Dr. J. E. Lösch, in deutscher, französischer und englischer Sprache. Nürnberg 1834 ff. 8 Hefte, fol. Mehrere Blätter findet man in der Sammlung von Originalansichten historisch merkwürdiger Städte Deutschlands, ihrer wichtigsten Dome, Kirchen und sonstigen Baudenkmäler alter und neuerer Zeit, ein Prachtwerk, welches ebenfalls heftweise erscheint. Dann lieferte Poppel auch einige herrliche Stahlstiche mit Abbildungen merkwürdiger Gebäude und Ansichten aus München, und in Bayern überhaupt, für eine Sammlung von malerischen Ansichten dieses Landes, welche bei Franz in München heftweise erscheint etc.

Von einzelnen grössern Blättern nennen wir unter andern die herrliche Ansicht des Schlosses von Hohenschwangau nach D. Quaglio, und eine Waldgegend mit dem unglücklichen Mazeppa, beide in gr. 4. u. s. w.

Poppelken, Curt, Architekt, wird in der Geschichte der Stadt Bremen mit Ehren erwähnt. Er baute daselbst das gothische Rathhaus, und vollendete auch den Dom, nach Einigen 1440, nach Andern 1502. Poppelken starb erst in der ersteren Zeit des 16. Jahrhunderts.

Popperberger, Melchior, Maler, der in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in München arbeitete. Im Jahre 1560 wurde er zünftig.

Poppi, di, s. Morandini.

Poquet, s. Pocquet.

Por, Daniello de, genannt da Parma, Maler, wird unter den Gehülfen des Correggio und Parmegianino genannt, so wie er denn die längste Zeit seines Lebens nur eine untergeordnete Stelle behauptet zu haben scheint. Vasari nennt ihn im Leben des T. Zuccaro, der in Rom von Por einige Anweisung erhalten haben soll. In Sora aber, wo Zuccaro in S. Vito ein Freskobild malte, war er aber nur Gehülfe desselben. Starb zu Rom 1566.

Poratzky, Kupferstecher, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der wahrscheinlich in Wien lebt. In dem daselbst von S. v. Perger bei Haas veranstalteten Galleriewerke des Belvedere ist von ihm ein Blatt nach A. van Ostade, eine ländliche Unterhaltung vorstellend.

Porbus oder Pourbus, Franz, Maler, der ältere dieses Namens, wurde 1540 zu Brügge geboren, und daselbst von seinem Vater Pieter unterrichtet, der ebenfalls den Beinamen des jüngeren führte, so dass die Familie der Porbus bis in die erste Hälfte des 15. Jahr-

Digitized by Go

hunderts hinaufreicht. Pieter Porbus glaubte in seinem Sohne ein ausgezeichnetes Talent zu besitzen, und er gestand offen, dass dieser ihn in kurzer Zeit übertreffen werde, und vielleicht fühlte er sich für ihn auch bald zu schwach, da der junge Porbus später als Schüler des F. Floris erscheint. Seine Bildnisse zeichnen sich durch schlichte und tüchtige Auffassung des Lebens aus, und selbst in seinen historischen Bildern erscheinen Portraitfiguren. Dann malte er auch Thiere und Landschaften, und diese Bilder erwarben ihm ebenfalls grossen Beifall. Seine Werke sind auch jetzt noch sehr geschätzt, und in den vorzüglichsten Gallerien aufbewahrt. Für die Cathedrale zu Gent malte er Christus unter den Schriftlehrern, mit 40 fast lebensgrossen Figuren, von denen die meisten Portraite sind, in Energie der Auffassung und Kraft der klaren Farbe ein treffliches Gemälde. Es musste unter Napoleon nach Paris wandern, und Landon, Annales XVI. 15, hat es da im Umriss gegeben. Auch seine Bildnisse sind in der Farbe sehr klar und kräftig. In der Akademie zu Antwerpen ist von ihm die Predigt des heil. Aloisius. Er arbeitete immer zu Antwerpen, ohne Italien gesehen zu haben, und starb daselbst 1580 im 40. Jahre, oder im 58., wie Einige glauben.

C. de Passe, in R. Sadeler's Verlag, stach nach ihm die keusche Susanna; J. Sadeler die Bekehrung Pauli und desten Marter; H. de Hondt den Genius des Todes; Dunker eine Landschaft mit tanzenden Bauern. Eine Allegorie auf das menschliche Leben, ein Knabe mit der Sanduhr auf dem Löwen, ist bezeichnet: Wil God F. v. Haecht excud. Dieselbe Darstellung existirt auch in einem alten Schwarzkunstblatte, mit der Unterschrift: der Mensch vom Weibe geboren etc. Dieses Blatt ist selten.

Porbus oder Pourbus, Franz, Maler, der jüngere dieses Namens, genoss nur kurze Zeit den Unterricht seines Vaters, und kam daher in jungen Jahren nach Paris, um unter M. Freminet's Leitung sich weiter auszubilden. Hierauf unternahm er mehrere Reisen, malte während derselben zahlreiche Bildnisse und liess sich endlich in Paris nieder, wo er den Ruf eines der vorzüglichsten Portraitmaler seiner Zeit behauptete. Er malte indessen auch historische Darstellungen und Altarbilder, die sich, so wie die Bildnisse, durch Einfachheit der Composition, lebendige Auffassung und durch Kraft und Wärme des Colorites auszeichnen.

Im königl. Museum zu Paris sieht man jetzt das Abendmahl des Herrn, welches einst den Hochaltar der Abtei St. Leu zierte, und die Stigmatisation des heil. Franz, abgebildet in Landon's Annales IX. 139. Dann sind von Porbus daselbst auch mehrere Bildnisse: jenes der Maria de Medicis, vor dem Throne stehend, Heinrich IV. im Harnisch, ebenfallss stehend, und in einem andern Bild in schwarzem Sammtkleide, dann das Bildniss des Guillaume du Vair. Auch in auswärtigen Gallerien sind Bilder von Porbus dem jüngeren, meistens Portraite, die öfter in Lebensgrösse ausgeführt sind. In der Gallerie zu Florenz ist das eigene Bildniss des Künstlers, von P. Pazzi für die Serie de ritratti gestochen. Pourbus jun. starb zu Paris 1622 im 52. Jahre.

J. Morin stach nach ihm das Bildniss der Maria de' Medici; St. Aubin, Chenu, Marcenay und A. Tardieu jenes von Heinrich IV.; Marcenay auch noch das Portrait des Herzogs Maximilian von Sully, und jenes des Canzlers de l'Hospital; le C.... das Bildniss der Gabrielle d'Estrées; P. Frieselhem das Bildniss Sully's; Prenner

Digitized by Google

jenes einer alten Dame; Née das Monument Heinrich IV., reiche Composition.

Porbus, Pieter, Maler, der ältere Künstler dieser Familie, wurde um 1463 zu Gouda geboren, und hier soll er auch seine Kunst geübt haben. Ch. von Mechel legt ihm in seiner Beschreibung der k. k. Gallerie zu Wien drei lebensgrosse Bildnisse bei, und dieser Schriftsteller ist es auch, der den Künstler um 1463 geboren werden lässt.

Porbus, Pieter, Maler und Geograph, der Sohn des Obigen, und Vater des älteren Franz Porbus, wurde in Gouda geboren, und liess sich später in Brügge nieder. Hier malte er Altarbilder und Portraite, deren einige in Ph. Gallaei Effigies virorum doctorum etc. Antverpiae 1572, gestochen sind. Als sein Hauptwerk erklärt man den heil. Hubertus im Dome zu Brügge. Starb 1583 im 70. Jahre.

Porcelius oder Porzel, Elias, Formschneider, wurde 1662 zu Isny in Schwaben geboren, und von J. Enderlein unterrichtet. Hierauf begab er sich auf die Wanderschaft, besuchte die Schweiz und Italien, und liess sich endlich in Nürnberg nieder, wo er 1722 starb. Blätter von ihm findet man in einer Bibel des Endter'schen Verlages, die in mehreren Ausgaben vorhanden ist, trefflich in alten Abdrücken. Später wurden die Platten abgenutzt. Die Zeichnungen fertigte J. v. Sandrart, 144 Blätter, qu. 4.

Porcelli, Maler zu Rom, ein Künstler, der zu den vorzüglichsten seiner Art gehört. Er wird seit 1837 im Kunstblatte seiner Genrebilder wegen gerühmt. Sie sind meistens humoristischen Inhalts.

Porcello, Giovanni, Maler, wurde 1682 in Messina geboren, und zu Neapel von Solimena unterrichtet. Nach seiner Rückkehr errichtete er in seinem Hause eine Akademie, um der gesunkenen Kunst aufzuhelfen, und wenn auch seine Bestrebungen in vieler Hinsicht lobenswerth und von Nutzen waren, so erreichte er aber dennoch seinen Zweck nicht, da er selbst zu sehr von dem Geschmacke seiner Zeit befangen war. Er huldigte dem Solimena übermässig, so wie seine Zöglinge. Starb 1743.

Porchalion, Thomas, Bildhauer, blühte gegen 1450 in England, Er fertigte das Modell zur Statue der prachtliebenden und frommen Gräfin Isabella von Warwick, welche sich nackt mit herabhängenden Haaren abbilden liess. Vgl. Fiorillo V. 168.

Porcher, Glasmaler, der in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Paris lebte. Er malte daselbst an den Fenstern der St. Paulskirche.

Porcia, s. Apollodoro.

Porden, Architekt, einer der besten englischen Künstler des 19. Jahrhunderts. Er baute 1820 zu Brighton für den Prinz Regenten, Georg IV., ein prächtiges Palais, ein durch seine Grösse und Originalität der Architektur merkwürdiges Gebäude.

Pordenone, s. Licinio und Regillo.

Digitized by Google

Porretta, Antonio, Kupferstecher, genoss um 1790 zu Rom den Unterricht Volpato's, und widmete sich besonders der landschaftlichen Darstellung.

Landschaft nach C. Lorrain, 1794, gr. qu. fol.

Porettano, Piermaria, Maler, wird unter die Schüler der Carracci gezählt. Blühte um 1600.

Porfirio, Bernardino di, Musivarbeiter um 1568. Seiner erwähnt Vasari. Ein Beiname des Bernardino Leccio.

Porideo, Gregorio, Maler, wird unter Titian's Schüler gezählt. Ticozzi nennt ein Madonnenbild von ihm, mit Gregorius Porideus bezeichnet.

Porinos, Architekt, der in Athen lebte, und dessen Name sich an ein berühmtes Bauwerk knüpft. Antistates, Kalläschros, Antimachides und Porinos bauten nämlich den colossalen dorischen Tempel des Olympischen Zeus zu Athen, unter Pisistrates und seinen Söhnen. Nach den Ruinen des spätern Umbaues war er 372 Fuss lang und 167 Fuss breit, wie Stuart angibt. Leake nimmt 354 × 171. S. Müller's Archäologie §. 80 I. 4.

Poro, s. Porro.

Porpora, Paolo, Maler von Neapel, war Schüler von A. Falcone. Er malte Schlachten, Thiere, Blumen, Früchte, und Stillleben. Starb 1680.

Porporati, Carlo Antonio, Maler und Kupferstecher, geboren zu Volvera bei Turin 1740, gestorben zu Turin 1816. Zur Architektur bestimmt, begab er sich nach Paris, um sich in seiner Kunst auszubilden; fand aber seine Neigung zum Zeichnen und zur Kupferstecherkunst überwiegend, und machte seine Studien unter dem berühmten Wille, auch bei Chevillet und Beauvarlet. Sein Kupferstich, welchen er zu Paris an das Licht gab: la fanciulla col cane, machten ihm solchen Ruf, dass ihn die Akademie als ordentliches Mitglied aufnahm. Er überreichte das Blatt mit Susanna nach Santerre. Nach seiner Rückkehr ins Vaterland wurde er Mitglied der Akademie der schönen Künste zu Turin und Conservator der Gemälde des königlichen Cabinets. Hierauf wurde er nach Neapel berufen, um dort eine Kupferstecherschule zu gründen, welcher er auch vier Jahre vorstand. Nach Turin zurückgekehrt, lebte er seiner Kunst bis zum 76. Jahre.

Porporati erwarb sich grossen Ruf, nicht nur im Vaterlande, sondern auch ausserhalb demselben. Er führte sein Instrument mit Sicherheit, sah auf ein getreues Abbild in Form und Ausdruck, und ging dabei mit einer Zierlichkeit zu Werke, die ihm viele Verehrer gewann und erhielt. Die Zahl seiner Blätter ist indessen mässig. Es gibt erste Abdrücke vor der Schrift.

1) Die Bildnisse Emanuel's III. von Sardinien, der Marie Antoinette, und des Grafen von Quarenga. Das zweite kam nicht in den Handel.
2) Die Ruhe der heil. Familie in Aegypten, das unter dem Namen der Zingarella berühmte Bild Correggio's, ehedem auf Capo di Monte zu Neapel. fol.
3) Hagar von Abraham verstossen, A. van Dyck pinx., was A. v. d. Werff heissen soll, gr. fol. Im ersten Drucke vor der

Digitized by Google

Schrift, und ein zweiter früher Druck mit der Schrift, wo aber gavées statt gravées steht.

4) Abel oder der Tod des ersten Menschen, nach A. v. d. Werff's Bild in Turin, ein Hauptblatt 1776, s. gr. fol. Sehr selten im Drucke vor der Schrift, bloss mit dem Wappen.
5) Oenone und Paris, nach demselben, in schwarzer Manier, gr. fol. Bei Weigel 6 Thl. 16 gr.
6) Susanna im Bade von den Alten überrascht, nach J. B. Santerre, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift, im zweiten vor der Reception, im dritten mit derselben.
7) Ein Mädchen mit dem Hunde, la fanciulla col cane, nach Greuze, das oben erwähnte Hauptblatt, fol. Im früheren Drucke vor der Adresse „la rue Thibaudoté.
8) Clorinde e Tancrede, aus Tasso's befreitem Jerusalem, nach C. Vanloo, gr. fol.
9) Erminia ed il pastore, das Gegenstück, nach demselben, gr. fol.
10) Le Coucher, ein nacktes, ins Bett steigendes Mädchen, nach J. Vanloo, ein schönes und berühmtes Blatt, gr. fol. Bei Weigel 6 Thl. Im ersten Drucke vor Buldet's Adresse.
11) Le Garde à vous, der lauernde Amor, nach A. Kaufmann, gr. fol. Im ausgewählten Drucke mit Joubert's Signatur auf der Rückseite.
12) Le Devoir naturel, eine Mutter mit zwei Kindern, die den Schleier von der Wiege hebt, nach C. Cignani, 1770. Vorzügliches Blatt. fol.
13) Das Bad der Leda, Il Bagno di Leda, nach Correggio, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
14) Venus liebkoset den Amor, nach P. Battoni, fol.
15) La prêtresse compatissante, die mitleidige Priesterin, nach A. E. Gibelin, in schwarzer Manier, fol.

Porrata, Giacomo, Bildhauer, der im 13. Jahrhunderte in Como lebte. Er arbeitete daselbst beim Baue des Domes. Seinen Namen nennt eine Inschrift am Architrave des Haupteinganges der Cathedrale von Como. Man liest da: MCCLXXIIII. Magister Jacobus Porrata de Cumis fecit hanc portam. Der Architrav ist mit Basreliefs geziert und an den Seiten des Portals sieht man die Propheten, ebenfalls von Porrata gefertiget. Auch in Cremona finden sich Werke von ihm, und die Cremonesischen Schriftsteller haben desswegen den Meister Jacobus zu ihrem Landsmanne gemacht; allein der Künstler nennt sich in Como selbst einen Bürger jener Stadt.

Porrata, Giuseppe, Maler von Genua, war Schüler von D. Fiasella, den er aber früh durch den Tod verlor. Ob er ein Künstler von Bedeutung geworden, finden wir nicht angezeigt.

Porret, Formschneider zu Paris, ein jetzt lebender geschickter Künstler, dessen Namen mehrere schön illustrirte Werke nennen, wie: die Ausgaben von Molière und Cervantes, mit Holzschnitten, nach Zeichnungen von T. Johannot; Paul et Virginie suivi de la chaumière Indienne, par B. de Saint-Pierre. Paris 1838. Auch in des Grafen Raczynski Geschichte der neueren deutschen Kunst sind zwei Blätter von ihm: die Kirchengängerin nach Blanc, und Lessing auf der Jagd.

Porretano, Piermaria, Maler von Bologna, war Schüler der Carracci, und nach seinen in der genannten Stadt vorhandenen

Digitized by Google

Bildern zu urtheilen, einer der vorzüglichsten. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Porro, Girolamo, Kupferstecher und Formschneider, wurde um 1520 zu Padua geboren, nicht 1560, wie Heller in der Geschichte der Holzschneidekunst behauptet. Er fertigte die Holzschnitte zur Ausgabe des Orlando furioso, die 1548 zu Venedig erschien. Dann sind von ihm auch eine Menge Holzschnitte in Camillo Camilli's Imprese degli uomini illustri, und 18 Bildnisse der Herzoge von Mailand im Sommario delle vite de Duchi di Milano, raccolto da Scipione Barbuo Socino. Venet. 1574. fol. Seine letzte Arbeit sind vielleicht die Stiche in den funerali degli Antichi di Tommaso Porcachi. Venezia 1574.

Dann rühmt man von ihm auch noch ein Blatt — doch wohl Kupferstich — welches Christus vorstellt, und die ganze Passion, nach dem Evangelium Johannis componirt, mit äusserst feiner Schrift. Ticozzi sagt, dass man in Parma ein Exemplar davon aufbewahre.

Dann steht der Name Poro auf einer Copie nach Dürer, die, Maria mit dem gewickelten Kinde vorstellend, von der Originalseite genommen ist. Neben der links stehenden Tafel ist der bezeichnete Name ganz fein geschrieben. H. 5 Z. 3 L., Br. 3 Z. 6 L.

Eine Landschaft mit Ruinen, Reisenden und Pferden, nach D. Campagnola radirt, qu. fol.

Porro, Maso, Glasmaler von Cortona, Zeitgenosse des Wilhelm von Marseille. Er arbeitete mehreres in Toscana. Starb kurz vor 1568.

Porro, Francesco, Maler von Mailand, ein Künstler, dessen Latuada (Desc. della città de Milano, 1754) eswähnt, ohne Zeitbestimmung, so dass er vielleicht nicht viel älter ist, als Latuada selbst. Er malte in S. Protasio alle Tenaglie das Hochaltarblatt, und in S. Simpliciano Architekturbilder.

Porroni, Ciro Maria Paride, Maler von Bologna, wurde 1704 geboren, und so wie sein um ein Jahr jüngerer Bruder Gio. Andrea Claudio von Valeriani in der Zeichenkunst unterrichtet. Ciro widmete sich dann unter F. Torelli nud F. Monti der Historienmalerei, und sein Bruder wurde von S. Orlandi in der Architekturmalerei unterrichtet. In den Kirchen Bologna's sind Bilder von ihnen. Diese beiden Taubstummen starben nach 1770.

Porsel, s. Porcelius.

Port, Conrad, Maler, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Augsburg arbeitete. Im Jahre 1469 malte er für das dortige Rathhaus einige Bilder, wofür er acht Gulden erhielt und seine Gesellen vier Groschen Trinkgeld. Stetten, S. 185.

Port, Franz, Landschaftsmaler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Wir wissen auch nicht, wann er gelebt hat, kennen ihn überhaupt nur nach der Beschreibung eines seiner Bilder in einem Auktionscatalog: Raisonnirendes Verzeichniss einer bedeutenden Sammlung etc. Frankfurt a. M. bei H. Wilmans 1824. Es ist dies eine grossartige Landschaft mit einem Flusse, mit Bäumen und einer Thurmruine. Die Staffage soll reich und trefflich seyn: die Heimkehr des Tobias, welchen die Eltern vor dem Hause empfangen. Heerden von Kühen, Schaafen, Pferden und Kamee-

Digitized by Google

len sind dabei. Composition, heisst es in dem bezeichneten Catalogo, Zeichnung und Färbung, so wie die grösste Harmonie des Ganzen, sprechen für die vollendete Meisterschaft des Künstlers.

Port, Hans Heinrich, Maler von Wilhelmsburg bei Hamburg, wurde 1796 geboren. Er malt Bildnisse.

Porta, Baccio della, noch mehr unter dem Namen Fra Bartolomeo di S. Marco bekannt, und auch il Frate genannt, geboren zu Savignano 1469, gestorben zu Florenz 1517. Der Zuname dieses berühmten Künstlers ist unbekannt, denn della Porta soll er nach Lanzi (deutsch I. 135) nur genannt worden seyn, weil er in der Nähe eines Thores von Florenz studirte. Wie dieses gekommen, wird nicht angegeben, doch muss es zu einer Zeit gewesen seyn, wo Baccio schon etwas geleistet hatte; vielleicht nach seinem Austritte aus C. Rosselli's Schule, den er bekanntlich verliess, um ungestört Leonardo da Vinci nacheifern zu können, da die Richtung jenes Meisters diejenige war, welche der Eigenthümlichkeit unseres Künstlers am angemessensten schien. Er hatte Bilder des Leonardo copirt, und auch im Modelliren sich geübt, um gut schattiren zu lernen, und nachdem er auf solche Weise sich vorbereitet hatte, so fing er an in eigenen Bildern sich zu versuchen. Aus seiner ersten Periode erhielt der Herzog von Florenz zwei anmuthige kleine Gemälde, wie Miniaturbilder: die Geburt Christi und eine Beschneidung, jetzt in der Gallerie der Uffizien. In diese Zeit setzt Lanzi auch das Portrait des Künstlers in der Sammlung der Montecatini zu Lucca. In den beiden genannten Bildchen kündiget sich das Talent des Künstlers bereits auf das schönste an, welches aber in eigentlicher Bedeutung erst in späterer Zeit hervortrat, als er in klösterlicher Einsamkeit von neuem der Kunst sich ergab. Er war nämlich durch die Hinrichtung des Savonarola, seines innigst verehrten Freundes, in tiefster Seele getroffen, ins Kloster gegangen, und hatte vier Jahre hindurch keinen Pinsel angerührt. Er verbrannte 1500 vor seinem Eintritte in die Celle auf öffentlichem Markte alle seine Naturstudien, da er die Beschäftigung mit der Kunst als sündhaft betrachtete. Der Abt des Klosters suchte ihn lange vergebens aus seiner frommen Unthätigkeit zu wecken, bis endlich Rafael Sanzio 1504 nach Florenz kam, und freundschaftlich fördernd auf ihn einwirkte. Rafael wurde in der Perspektive Baccio's Meister, im Colorite aber gewann letzterer selbst von Frate. Dieser fing jetzt wieder zu malen an, und schien täglich weiter gediehen zu seyn, so dass seine ebenfalls schönen ersten Arbeiten den letzteren nachstehen. Doch malte er jetzt nur verhüllte Körper, wodurch er sich den Vorwurf zuzog, als sei er im Zeichnen des Nackten zurück. Um das Gegentheil zu beweisen, malte il Frate einen heil. Sebastian; aber auch der todte Heiland ist ein Beweis, dass Baccio die edlern Formen des menschlichen Körpers kannte und darzustellen vermochte. Ersterer, an welchem sich die Damen ergötzten, wurde nach Frankreich verkauft, letzterer ist im Pitti. Fra Bartolomeo starb in Florenz, blieb aber nicht beständig in jener Stadt. Er besuchte auch Rom, wo damals Rafael und Michel Angelo auf der höchsten Stufe standen. Dieses erkannte der Klosterbruder, begab sich aber bald wieder nach Florenz, weil er sich neben jenen grossen Lichtern der Kunst zu klein fühlte. In Rom malte Bartolomeo wenig; im Quirinal die Apostel Petrus und Paulus, wovon Rafael den ersteren vollendete. Eine heil. Familie, nach Lanzi vielleicht seine schönste, kam in den Pallast Corsini.

Digitized by Google

Fra Bartolomeo war ein Künstler voll stillen Ernstes, voll schlichter Würde und Anmuth. Der religiöse Ausdruck seiner heiligen Gestalten ist nicht mehr, wie bei den älteren Meistern, gemüthlich befangen, sondern mehr aus einer bewussten Erhebung hervorgegangen. Eine edle Milde, wie sie das Eigenthum des Leonardo und seiner Schule ist, verbreitet sich über dieselben, und seine Madonnen verbinden mit dem Gepräge der Heiligung zugleich den Ausdruck einer schönen Weiblichkeit. Aber der Kreis, in welchem Fra Bartolomeo mit Glück sich bewegte, ist nicht weit gezogen. Es fehlt ihm nach Kugler Gesch. d. M. I. 186 insgemein an derjenigen innerlichen Kraft, welche zur Durchdringung und Vollendung grossartig erhabener Aufgaben nöthig ist; er erscheint in solchen auf der einen Seite nicht selten kalt und abgemessen, auf der anderen unruhig und hastig. Was seine Technik anbelangt, so ist sein Colorit, besonders im Nackten, ungemein weich; auch im Faltenwurfe ist er sehr ausgebildet. Er zuerst führte den Gebrauch des hölzernen Gliedermodell's ein, welches das Studium der Falten so sehr erleichtert.

Seine Compositionen stellen häufig nur einfache Madonnen, von Heiligen umgeben, dar, wobei er jedoch durch prachtvolle Architekturen und kunstreiche Gruppenvertheilung zu imponiren weiss. Mit besonderer Vorliebe bringt er auf solchen Gemälden Engelknaben an, welche bald sitzend und musicirend, bald, wie sie im Fluge die Himmelskönigin umschweben, oder wie sie den Mantel oder den Thronhimmel derselben tragen, dargestellt sind. Zu den vorzüglichsten Darstellungen, die von Frate's Pinsel erhalten sind, gehören nach Kugler zuerst einige einfache Madonnen mit dem Kinde, dergleichen in mehreren Gallerien vorkommen (einige der schönsten in den Uffizien und in der Akademie zu Florenz), oder Altarblätter, wo der Madonna mehrere Heilige zugeordnet sind. Ein solches Bild, welches die Schutzheiligen von Florenz enthält, und die Madonna im Schoosse der Anna eine Stufe tiefer, ist ebenfalls in den Uffizien vorhanden, nur grau in grau gemalt, da der Künstler vor der Ausführung des Bildes starb.

Reich an Gemälden dieses Meisters ist die Gallerie des Pallastes Pitti daselbst, und das berühmteste der hier befindlichen Bilder ist die Figur eines heil. Marcus, hoch gerühmt wegen seiner Erhabenheit. Aehnlich, aber nicht so bedeutend, sind zwei Prophetengestalten in der Tribune der Uffizien, doch ungleich schöner, als diese Bilder und von einer eigenthümlich rhythmischen Feierlichkeit und Würde ist das Bild eines heil. Vincentius, welches aus dem Kloster S. Marco in die Gallerie der Akademie gebracht wurde. In der Capella Savonarola dieses Klosters ist noch eine Madonna mit dem Kinde von seiner Hand, vortrefflich in allen Theilen. Die Franzosen wollten desswegen das Werk wegnehmen, aber es gelang nicht, ohne dasselbe zu zertrümmern. Ein anderes ausgezeichnetes Gemälde, Christus mit den beiden Jüngern in Emaus, malte er über einer Thüre des Kreuzganges. Dieses Gemälde soll an Wahrheit und Ausdruck der Empfindung zu den besten des Meisters gehören. Als ausgezeichnet rühmt man auch die Pietà der Gallerie Pitti. Der entseelte Körper ist von der edelsten Form, und die Ruhe des Todes erregt tiefe Rührung; Maria betrachtet ihn mit dem Ausdrucke der schmerzreichsten Liebe, Magdalena badet seine Füsse mit ihren Thränen, und Johannes beugt sich über den Herrn und Meister, als spähe er noch nach Zeichen des Lebens. An der Wand einer Capelle in einem kleinen Hofe von S. Maria nuova findet sich ein leider verdorbenes Frescobild

Digitized by Google

von Bartolomeo's Hand. Es stellt das jüngste Gericht dar, und erinnert nach Kugler in den an den Seiten Christi sitzenden Aposteln auffallend an Rafael's Disputà und mit dieser an jenes jüngste Gericht des Orcagna im Campo santo zu Pisa.

Die trefflichsten Altarbilder des Frate sind in Lucca vorhanden; namentlich zeichnet sich die in S. Romano vorhandene Madonna della Misericordia aus, welche in holdseliger Geberde unter einer Schaar Andächtiger sitzt und sie unter ihrem Mantel vor dem Zorn des Himmels schützt. Die Zeichnung dazu ist in England. Ueber einem Seitenaltar dieser Kirche malte er Gott Vater, von Engeln umgeben, dann die beiden heiligen Catharinen. F. v. Rumohr (Ital. Forsch. III. 71) vermuthet, dass hier Rafael an dem Entwurfe, wie an einzelnen Theilen an der Aussührung Theil genommen habe. Im Dome zu Lucca ist eine Madonna mit Johannes und Stephanus, ebenfalls ein berühmtes Werk.

Im Kreuzgange von S. Spirito zu Siena ist ein schönes, höchst ausdrucksvolles Frescobild von ihm: Christus am Kreuze, unten Maria und Johannes, Magdalena den Stamm des Kreuzes umfassend. Ausserhalb Toscana sind die Werke des Fra Bartolomeo ziemlich selten, doch findet man deren auch in berühmten Gallerien des Auslandes. In der königl. Gallerie des Louvre zu Paris ist ein herrliches Bild der Maria mit dem Kinde auf dem Throne, welches sich mit der heil. Catharina vermählt, umgeben von fünf männlichen Heiligen. Die Gestalten sind edel, die Köpfe ernst und würdig, die Umrisse sehr bestimmt, die Farben von erfreulicher fast zu bunter Gluth, das Helldunkel sehr tief. Dieses Bild wurde lange in der Kirche des heil. Marcus zu Florenz gezeigt, endlich aber König Franz I. von Frankreich geschenkt. Vasari sagt, es sei zur Zeit von Rafael's Aufenthalt in Florenz gemalt, also zwischen 1505 und 1507. Ein zweites Gemälde des Louvre stellt Maria auf dem Throne sitzend dar, wie sie von dem herabschwebenden Engel die Verkündigung empfängt. Zu den Seiten des Thrones sind in Verehrung Johannes der Täufer, Magdalena, Franciscus, Hieronymus, Paulus und Margaretha. Bezeichnet: f. Bart°. floren oris. pre 1515. Maria ist hier, unabhängig von einer bestimmten Zeit, als die von Gott erwählte Gebährerin des Erlösers von den grössten Heiligen verehrt, dargestellt. Der ungemeine Adel in den Charakteren und Bewegungen, die freie Zeichnung, die grossen Gewandmotive, mehr als alles aber die saftige, harmonische Färbung, das treffliche Helldunkel, zeigen hier den Meister in seiner spätesten Zeit und höchsten malerischen Vollendung. So beurtheilt Waagen (Kunst und Künstler etc. III. 427.)

Auch in England finden sich mehrere Bilder von Frate, deren Waagen im I. und II. Bande des genannten Werkes erwähnt. Im brittischen Museum sind neun Zeichnungen, darunter der Entwurf zu dem von Vasari erwähnten Altarblatte des heil. Bernhard, dem die Maria mit dem Kinde erscheint, und ein Studium mit der Feder zu seinem berühmten heil. Marcus im Pitti. Die Künstler Woodborn hatten 1836 noch zwei Bände mit Studien aller Art, die sich vordem in einem Nonnenkloster zu Florenz befanden, von der Zeit der Plautilla Nelli her, Frate's Schülerin. Sie sind auf blauem Papier in schwarzer Kreide mit vieler Freiheit und einer echt malerischen Breite ausgeführt. Noch bedeutender ist aber eine grosse Zeichnung zu seinem Hauptwerk, der Maria in der Herrlichkeit, zu welcher eine heil. Bruderschaft fleht, in der Kirche St. Romano zu Lucca.

Digitized by Google

In der Bildersammlung zu Pansanger, dem Landsitze des Grafen Cowper, ist eines der schönsten Gemälde des Meisters. Das auf dem Schoosse der Maria sitzende Christuskind hat so eben dem kleinen Johannes das Kreuz gegeben. Maria, in deren Gesichte von dem feinsten Oval und echt jungfräulichem Ausdruck man deutlich den Einfluss des Leonardo erkennt, sieht Johannes mit sanftem Mitleid, Jesus ihn mit schmerzlichem Ausdruck an. Auch in dem abgewandten Profil des Johannes ist das Gefühl schmerzlich; seine auf die Brust deutende Linke sagt aber, wie gern er das dargebotene Kreuz annimmt. Links neben der Maria sitzt Joseph, den Hintergrund bildet eine schöne Landschaft mit einer Fächerpalme. Die ungewöhnliche feine Grazie in den Linien der Composition lässt Waagen vermuthen, dass dieses Bild aus den Jahren herrühre, in welchen er mit Rafael verkehrte. Die Farbe ist selbst für den Frate von ungewöhnlicher Gluth und Tiefe, die Ausführung des Einzelnen im zart verschmolzenen Vortrag höchst fleissig, und in den Sfumato auf die Einwirkung des Lionardo deutend. Leider sind einige Theile verwaschen. In der Bildersammlung zu Light-Court wird ihm eine Maria mit dem Kinde beigelegt, die aber in manchen Theilen an Andrea del Sarto erinnert. In der Sammlung des Sir Abraham Hume ist eine Madonna, die vom Kinde geherzt wird; von edlem und, wie Baccio es bisweilen liebt, wehmüthigem Ausdruck. Waagen sagt, man fühle es, dass Frate durch Rafael's Bild aus dem Hause Tempi zu dieser Composition angeregt worden sei. Die Färbung ist selbst für ihn von besonderer Kraft, Klarheit und Tiefe.

In der kaiserlichen Gallerie zu St. Petersburg ist ein Bild aus der späteren Zeit des Künstlers, eine Madonna mit dem Kinde auf dem Schoosse, sitzend von vier musicirenden Engeln umgeben. Maria umfasst das Kind mit mütterlicher Zärlichkeit, und dieses schmiegt sich mit inniger Liebe an die Mutter. Diese Liebe macht den Grundgedanken des Bildes aus; Alles lös't sich in Gefühl auf. In den Figuren zeigt sich eine grosse Lebensfülle, namentlich in den vollen runden Gesichtern. Hand, Kunst in St. Petersburg I. 81, spricht mit grosser Begeisterung von diesem Bilde.

In der königl. Pinakothek zu München sind drei Gemälde von Frate, die zu den schönsten ihrer Art gehören. Eine heil. Familie, aus der späteren Zeit des Meisters, zeichnet sich durch ungemein zarten Farbenschmelz aus. Das Bild der heil. Jungfrau mit dem auf ihrem Schoosse stehenden Kinde, Kniestück, ist unter dem Einflusse des Leonardo entstanden. Auf dem dritten Gemälde dieser Sammlung sehen wir die knieende Madonna, wie sie das Jesuskind anbetet, kleine Figuren, und im Hintergrunde eine offene Landschaft.

In der k. k. Gallerie zu Wien ist eine Darstellung im Tempel, eines der bedeutendsten Werke Bartolomeo's, und ein Bild der Maria mit dem Kinde, aus der Brüsseler Sammlung. Die Skizze zur Darstellung im Tempel ist in der Gallerie der Uffizien zu Florenz. In der Gallerie Esterhazy daselbst ist eine Maria mit dem Kinde, ein heiteres Bild, voll Grazie und Zartheit. In der gräflich Thurn'schen Sammlung zu Wien sieht man eine schöne heil. Familie.

Die Gallerie des königl. Museums in Berlin besitzt eine grosse Tafel mit der Himmelfahrt der Maria, an welcher aber nur die obere Hälfte von Frate herrührt. Von lichten Wolken und musicirenden Engeln umgeben, schwebt die Heilige empor. Der un-

Digitized by Google

tere Theil mit dem Grabe und verschiedenen Heiligen ist von M. Albertinelli. Dieses Bild ist nach Kugler nicht den grossartigeren Werken des Meisters beizuzählen; der Hauptgestalt fehlt es an eigentlich tieferer Bedeutung.

Mehrere Werke dieses Künstlers sind auch gestochen und lithographirt. Wir nennen hier folgende Blätter nach dem Alphabete der Stecher.

Calendi, J., der Erlöser der Welt. Mus. fran.

Campanella, die Darstellung im Tempel in der Capelle des heil. Marcus zu Florenz, für die Scuola ital.

Cantini, G., Maria mit dem Kinde auf dem Throne, zu den Seiten St. Sebastian und St. Anton, nach dem herrlichen Bilde in Florenz 1827 gestochen.

Capellan, A., heil. Familie mit dem kleinen Johannes in einer Landschaft, nach dem Bilde der Gallerie Corsini.

Capezuoli, M., Christus am Kreuze, nach dem Fresco in S. Spirito zu Siena. Aus den Pitture da Siena.

Cecchi, G. B., der erstandene Heiland, zu den Seiten die vier Evangelisten, nach dem berühmten Gemälde der florentinischen Gallerie.

Engelmann, D., die heil. Mutter der Erbarmniss, la Madonna della Misericordia in S. Romano zu Lucca, lithographirt.

Josi, S., La Madonna della Cathedrale di Lucca.

John, F., Maria, Joseph und das Kind unter dem Palmbaume in einer Landschaft, nach dem Bilde, welches Pius VI. dem Grafen Czernichew geschenkt hatte. Es wird in Crozat's Recueil und in andern Werken dem Rafael beigelegt.

Lorenzini, A., der berühmte St. Marcus, die noch berühmtere Madonna mit den Stadtpatronen von Florenz, Christus der Erlöser und zwei Propheten.

Masquelier. N. F., der Prophet Isaias. Gall. de Flor.

Metz, C., einige Facsimiles von Zeichnungen, für seine Imitations of drawings.

Mogalli, C., die Himmelfahrt der Maria, die Madonna mit den Stadtheiligen, beide in der florentinischen Gallerie; die Vermählung der heil. Catharina.

Morghen, R., Maria mit dem Kinde, das Buch in der Hand, nach einer Handzeichnung.

Mulinari, St., die Madonna mit dem Kinde, welche einem Mönche die Hand reicht.

Patch, Th., s. den Artikel dieses Künstlers. Sein Werk enthält die Malereien in Florenz.

Perfetti, A., die Darstellung im Tempel in der Wiener Gallerie.

Pfeiffer, C., die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach dem Bilde der Wiener Gallerie.

Rahl, C., die Darstellung im Tempel, Wiener Gallerie.

Saunders, die Madonna della Misericordia mit den Bildnissen der Familie Montecatini, 1834.

Simonneau, Ch., eine Madonna mit musicirenden Engeln. Cabinet Crozat.

Sinzenich, H., die sitzende Madonna mit dem Kinde, nach dem Bilde der königl. Pinakothek in München.

Digitized by Google

Steen, die heil. Jungfrau mit dem Kinde. Brüsseler Gall.
Steinla, M., die Madonna des heil. Stephan, oder die Madonna der Cathedrale in Lucca. — Die Grablegung Christi, Pièta, in der Gallerie des Pallastes Pitti.
Villain, le, der Patriarch Job. Gall. de Flor.

Porta, Giuseppe, Maler von Castelnuovo della Grafagnana, wurde in Rom von Francesco Salviati unterrichtet, woher er selbst den Beinamen Giuseppe del Salviati erhielt. Er erlernte indessen in der Schule dieses Meisters nur die Anfangsgründe der Malerei, ohne sich an seine Kunstweise zu halten. Er blieb im Gegentheile der Florenzer Schule ganz getreu, nur seine Tinten belebte er im Venediger Geschmacke, wie Lanzi behauptet. Von Rom begleitete er den Meister nach Venedig, als dieser vom Patriarchen Grimani eingeladen in dessen Pallaste die berühmte Psyche malte, die noch dort zu sehen ist, und zur Seite zwei Bilder von Porta hat. Francesco reiste hierauf wieder nach Rom ab, Porta liess sich aber in Venedig haushablich nieder, und gründete da seinen Ruf neben den berühmtesten Malern damaliger Zeit. Auch nach Rom war dieser gedrungen, wesswegen ihn Papst IV. dahin einlud, als er die Auszierung der Sala regia beschlossen hatte. Porta malte da Kaiser Friedrich den Rothbart, wie ihm Pabst Alexander III. auf dem St. Marcusplatze in Venedig die Absolution ertheilt, mit Bauwerken und Verzierungen ganz im Venediger Geschmacke gemalt. Der Hof war von seiner Kunst ganz bezaubert, und schon glaubte man alles andere daneben vertilgen zu müssen, selbst die Arbeit des T. Zuccaro, welche aber Vasari jener des Porta vorzieht. Auch Lanzi fand beim Vergleiche der Bilder dieses Saales jenes des jüngeren Salviati nicht des vorzüglichsten Lobes würdig; er erkannte darin eine gewisse Gleichförmigkeit des Geschmacks, und dann fehlen kräftige Farben und Schatten, wie auf dieses Alles die frühere Zeit sah. Die noch fehlenden Bilder jenes Saales wurden nach dem Tode Pius IV. von Vasari und seiner Schule gemalt. Von Rom aus begab sich Porta wieder nach Venedig, und blieb bis an seinen um 1570 erfolgten Tod. Er brachte es auf 50 Jahre, wie man so ziemlich allgemein angibt, im Sterbejahre weichen aber einige ab, indem sie den Künstler bis 1585 leben lassen.

Dass Porta nach 1570 gestorben sei, ist sicher, da seine Abhandlung über die Windung des jonischen Capitäls 1572, noch zu seinen Lebzeiten, zu Venedig gedruckt wurde. Dieses Werk hat der Marchese Poleni ins Lateinische übersetzt, und selbes seinen Exercitationes Vitruvianae beigefügt. Dann erzählt die Geschichte noch von einem anderen Werke mit mathematischen Figuren, welches er aber noch vor seinem Tode ins Feuer warf. Dieses war vermuthlich ein alchymistisches oder cabalistisches Buch, da sich der Künstler jenen geheimen Wissenschaften ergeben hatte.

In Venedig genoss Porta Ansehen, es schätzte ihn Titian, und er wurde neben Paolo Veronese und andern guten Meistern in der St. Marcusbibliothek gebraucht. Auch für Kirchen und Palläste erhielt er zahlreiche Bestellungen, für Wand- und Oelgemälde. Es sind mehrere Altarbilder von ihm übrig, unter anderen eine sehr schöne Himmelfahrt Mariens in der Servitenkirche, und eine Kreuzabnahme auf Murano, welche nach Lanzi von ganz ureigener Erfindung, voll Ausdrucks und einer in dieser Schule ungewöhnlichen Grossheit ist. Diesen Gegenstand hat Porta wiederholt, wie für die Sammlung in Modena, aus welcher das Bild nach Dres-

Digitized by Google

den kam, wo es jetzt in der k. Gallerie zu sehen ist. Fiorillo rühmt auch eine Reinigung Mariä in Frari, ein kräftig colorirtes Bild. Andere schöne Bilder sieht man in S. Zaccaria, und im Chore della Salute, letztere in Fresco. In S. Francesco della Vigna ist eine thronende Madonna, mit St. Anton dem Eremiten und dem heil. Bernhard. Im k. Museum zu Paris ist die Vertreibung des ersten Menschenpaares aus dem Paradiesee. Die meisten der genannten Bilder sind auch in Kupfer gestochen, und da diese Blätter von Interesse sind, so geben wir sie hier im Anhange:

Adreani, A., (dessen Zeichen) die Darstellung im Tempel, Helldunkel von vier Platten.
Avibus, G. ab, die Geisslung Christi.
Fantucci da Trento, Psyche wird göttlich verehrt, von einigen auch als Composition des Parmeggiano erklärt.
Mulinari, Skizzen in dessen Zeichenbuch.
Romanet, A., der Raub der Sabinerinnen, nach dem Bilde der Gall. Orleans.
Sadeler, Just., (exc.) die Marter des heil. Lorenz.
Salamanca, A., (exc.) die Grossmuth des Scipio, reiche Composition, von einem Anonymus gestochen, 1542.
Tanje, P., der Leichnam Christi am Grabe von drei Engeln beweint, in der Dresdner Gallerie.
Zucchi, A., das Mannasammeln; der Engel, welcher dem Propheten Habakuk zu Hülfe kommt; Elias in der Wüste vom Engel bedient, drei Frescobilder in der Kirche della Salute. — Maria auf dem Throne, das Bild in S. Francesco della Vigna.

Giuseppe del Salviati war auch Formschneider. Heller u. a. glauben aber, dass er nur Zeichnungen zu Formschnitten gefertiget, nicht selbst diese Technik geübt habe. Allein es existiren wirklich Original-Formschnitte von ihm, während auf der anderen Seite wieder nicht zu läugnen ist, dass in seiner Schule nach Zeichnungen von ihm eine noch grössere Anzahl gefertiget worden. Von ihm selbst und theilweise von Anderen in seiner Schule gefertiget, sind die vielen schönen Holzschnitte in folgenden Werken:

Le vite de' Filosofi cavate da Laertio et altri. Adornate di bellissime et vaghe figure di Gioseppo Saluiti. — Nuovamente ristampate etc. Vinegia, 1602, 4. — La Filosofia morale del Doni, tratta da molti antichi scrittori. De nuovo ristampata e di molte figure ornata. Venetia, 1606, 4. — M. Vitruvii Pollionis de Architectura libri X. cum comment. Dan. Barbari. Erste Ausgabe: Venet. 1556, später: Venet. 1567. — Della Architettura de G. A. Rvsconi, con 160 figure etc. Venet. 1590.

Von einzelnen Blättern nennen wir:

1) Christus am Kreuze, welches von Magdalena umfasst wird, links Maria, rechts Johannes. Daselbst ist eine Tafel mit: Josephe Salviat. Schöner Originalformschnitt, gr. fol. Es gibt Abdrücke mit der Adresse des S. Feyerabend 1551, und mit einem deutschen umdruckten Text von 1560.
2) Lucretia im Zimmer mit ihren Frauen beschäftiget, in dem Augenblick als ihr Gatte mit Tarquin eintritt. Jose. Sal. 1555. Holzschnitt, qu. 8
3) Bathseba im Bade, mit einfachen Schraffiren in Holz geschnitten, und bezeichnet: Francesco Salviato, gr. qu. fol. Einige legen dem Gius. Porta dieses Blatt bei, und nehmen Fr. Salviati nur als Zeichner. Franc. Salviatti (Rossi) hat

Digitized by Go

diesen Gegenstand gemalt, jetzt in der florentinischen Gallerie.

4) Die Akademie der Wissenschaften, oder die Versammlung verschiedener Gelehrten, darunter auch einige Frauen. In der Mitte hält ein junger Mann den Himmelsglobus. Auf einer Tafel steht: Joseph Porta Grafagninus. Schöner Originalformschnitt, kl. fol. Die Composition legt Bartsch dem Francesco Salviati bei. Marco di Ravenna hat sie in Kupfer gestochen. In Füssly's Supplementen wird dieser Stich dem G. Porta beigelegt.

Füssly nennt auch noch folgende zwei Blätter, mit dem Namen des Künstlers, und das erstere noch mit der Adresse F. Marcolini's versehen, bei welchem auch eben erwähnte erste Ausgabe des M. Vitruvius erschien.

5) Der Gedankengarten.
6) Ein Frauenbildniss.
7) Papillon will ausser dem Bade der Bathseba noch 12 andere Blätter gesehen haben: Propheten und Sibyllen; Psyche, die den schlafenden Amor belauscht, und den Alchymisten in seinem Laboratorium.

Porta, Giacomo della, Architekt von Porlez im Mailändischen, wollte in seiner Jugend ein Bildhauer werden, und begab sich daher zu Gobbo in die Lehre. In der Werkstätte dieses Meisters befasste er sich mit dem Modelliren und führte mehrere Basreliefs und Ornamente in Stucco aus, endlich aber verliess er den Meister Gobbo, und widmete sich unter Vignola's Leitung der Baukunst. Dieses galt damals für eine gute Empfehlung, da Vignola als classisch betrachtet wurde, und Porta sah sich in der Folge ebenfalls vorgezogen. Man verehrte ihn in Rom als einen der grössten Architekten Italiens, und so sind daselbst viele Palläste und Kirchen unmittelbar unter seiner Leitung entstanden, oder nach seinen Plänen von anderen Künstlern errichtet. Er baute die Kirche al Giesu, diese nach Vignola's Plan, und dann die Gregorianische Capelle, auf welche Gregor XIII. 80,000 Thaler verwendete, die aber mit Zierden überladen ist, so wie sich denn della Porta überhaupt von dem guten Geschmacke in der Architektur schon ziemlich entfernt hatte. Für sehr schön hält man die kleine Kirche der Griechen. Sein Werk ist auch die Kirche Madonna de Monte, St. Catharina, die Capelle Scala del Cielo und die Capelle S. Paolo alle tre Fontane. Die Kirche der Florentiner in der Strada Giulia rührt nur theilweise von ihm her, und an S. Pietro in Vincolis, so wie an der Kirche St. Ludwig der Franzosen führte er die Hauptfaçaden auf. Ein Hauptunternehmen Giacomo della Porta's, in Verbindung mit Dom. Fontana, ist die Vollendung der Kuppel der St. Peterskirche nach Michel Angelo's Plan. Dieser wurde im Ganzen wenig geändert, die Form nur etwas eliptischer gemacht. Im Jahre 1590 war der Dom vollendet, nachdem unter Porta 22 Monate hindurch werktäglich 600 Menschen thätig gewesen waren. Porta wurde schon 1573 von Gregor XIII. zum Baumeister des St. Peters ernannt, unter diesem Papste baute er aber nur die Gregoriana. Sixtus V. liess das Gewölbe der Peterskirche schliessen. Dann vollendete er nach Buonarotti's Plan den Bau des Capitols, an welchem auch Vignola Theil genommen hatte. Er baute da die majestätische Stiege, die dahin führt, und die Ballustrade, welche die Bildsäulen von Castor und Pollux trägt. Dann vollendete er die letzte Etage des Pallastes

Digitized by Google

Farnese, und baute die grosse zierliche Loggia derselben an der Strada Giulia. Seinen Namen verkündet ferner der innere Hof (Cortile) des Collegio della Sapienza, der Pallast Niccolini am Platze Colonna, der Pallast Gottofredi am venetianischen Platze, der Pallast Marescoti, der Pallast Marchetti, die Villa Belvedere zu Frascati u. a. Den Pallast Serlupi beim Seminario Romano und den Pallast Spada im Corso hatte er nur begonnen. Dann fertigte Porta auch viele Zeichnungen zu Fontainen und Altären. Die Grabmäler der Cardinäle Pucci und Alessandrini in der Merva sind ebenfalls nach seinem Entwurfe in Marmor ausgeführt. Einige seiner Werke sind in Kupfer gestochen, wie das Innere und der Fussboden der Gregorianischen Capelle, 1580; der Pallast della Sapienza, 1575; die Kirche Madonna de Monti, St. Catharina und St. Ludovico de Francesi. Die Capelle des Hauses Strozzi in St. Maggiore ist von Porta nach Michel Angelo's Plan vollendet.

G. della Porta starb 1604, im 65. Jahre.

Porta, Guglielmo della, Bildhauer, der Bruder des Obigen, soll anfangs die Schule des Leonardo da Vinci besucht haben, kam aber dann nach Genua, um unter Perino del Vaga sich weiter auszubilden, und er brachte es auch in kurzer Zeit sehr weit. Er blieb sechs Jahre in Genua und führte einige Werke aus, die ihn vortheilhaft bekannt machten, wie die 16 Propheten in halb erhobener Arbeit in St. Giovanni Batista, die Statuen der heil. Barbara und Catharina, und der ungläubige Thomas, der die Seite des Herrn berührt, über der Thomas-Pforte. Hierauf begab sich der Künstler nach Rom, mit einer Empfehlung an Sebastian del Piombo, und durch diesen wurde er jetzt mit Michel Angelo bekannt, der den Jüngling ungemein lieb gewann. Buonarotti hatte auch auf dessen Kunstweise grossen Einfluss. Früher huldigte er den Lehren der Rafael'schen Schule, sah besonders auf Zartheit und Grazie in den Gestalten, jetzt aber suchte er mit derselben auch Michel Angelo's Kraft zu vermählen. Porta's Bemühungen waren auch nicht ohne Erfolg, denn nach kurzer Frist galt er als einer der berühmtesten italienischen Bildhauer seiner Zeit. Anfangs ergänzte er in Rom mehrere antike Werke. Damals hatte der Farnesische Herkules die Füsse noch verloren, und Porta wurde beauftragt, ihm neue zu machen. Er that dieses auch mit grosser Geschicklichkeit, so dass Michel Angelo, als man die alten auffand, den Rath ertheilte, die neuen beizubehalten, die aber später doch mit Porta's Machwerk vertauscht wurden. Er ergänzte auch die Marmorgruppe von Amphion und Cethus, ein Werk des Apollonius und Tauriscus; dann die colossale, aber höchst anmuthige Flora, mit durchsichtigem, tiefgegürtetem Gewande. Ueberdiess führte Porta auch ganze Statuen und Basreliefs in Marmor aus, und nach dem Tode des Sebastiano del Piombo erhielt er dessen Stelle, mit der Verpflichtung, das Grabmal Papst Paul III. zu fertigen, eines der schönsten Werke der neueren Plastik, in der St. Peterskirche zu Rom. Es ist ganz nach Art von Michel Angelo's Grabmälern der Medici in Florenz. Oben sitzt der Papst, eine merkwürdige und ausdrucksvolle Gestalt in Erz. Auf dem Sarge liegen zwei weibliche Gestalten, die eine alt und runzlich, die andere schön und üppig entzündete die Inbrunst eines Spaniers, und so wurde sie theilweise mit einem Gewande von Bronze bedeckt. Dennoch erscheinen die Formen so lebendig und blühend, die Lage und Stellung so reizend und üppig, dass man, wie von der Hagen (Briefe III. 348) bemerkt, die Sage von Pygmalion begreift. Vasari sagt, dass diese Figuren die Gerechtigkeit und Wahrheit vorstel-

Digitized by Google

len; allein diese schöne Gerechtigkeit könnte nicht unerbittlich seyn, und die Alte, die der Jungen in ihr selbst einen Spiegel vorhält, ist eine traurige Wahrheit. Man sagt, dieses schöne Weib sei Clelia Farnese; sicher ist es ein Bildniss, und das schönste von Porta's Werken. Martinelli erklärt die ältere Gestalt für die Mutter des Papstes, und die jüngere für dessen Schwägerin Giulia. Die beiden für dieses Monument bestimmten Cardinaltugenden sind im Pallaste Farnese. Vasari behauptet auch, der Cardinal Alessandro Farnese habe dieses Monument machen lassen, nach Anderen wurde es aber auf Kosten der päpstlichen Cammer gesetzt. Die Abbildung der Statue des Monuments s. Cicognara, Stor. della Scult. II. 80. Frezza stach es für Bonanni hist. templ. Vaticani. Im Pallaste Farnese ist von Porta auch eine Büste Papst Paul III. Seine Werke sind nicht häufig, da er in glücklichen Verhältnissen lebte. In letzterer Zeit fertigte er nur Büsten und Modelle in Stucco. Sein Werk sind die Propheten in Stucco, welche man in den Nischen zwischen den Pilastern der ersten Arkadenreihe von St. Peter sieht. Im Sanctuarium zu Loreto sind etliche Sibyllen von ihm. Dann fertigte er auch Zeichnungen zu Carnevalsbelustigungen.

Baglione lässt diesen Künstler 1577 zu Rom sterben. Wenn dieses der Fall ist, so kann unmöglich Giacomo della Porta sein Oheim, und dessen erster Lehrer gewesen seyn, wie man gewöhnlich angibt.

Porta, Giovanni Batista della, Bildhauer von Porlez, war Schüler seines Vaters Guglielmo, und ebenfalls ein geschickter Künstler. Er arbeitete in Rom, besonders für das Haus Farnese. Da sah man mehrere Bildnisse von ihm, und für den Cardinal Alessandro Farnese führte er die Büsten der zwölf ersten Kaiser aus, die so wohl gefielen, dass ihm der Cardinal den Orden vom goldenen Sporn verschaffte. Dann fertigte er auch etliche Statuen in Marmor für Kirchen Roms, deren Cicognara erwähnt. Im Battisterio von S. Croce ist ein schönes Erzbild des Johannes, und in St. Pudenziana eine treffliche Marmorgruppe, die Graf Cicognara nicht kannte. Sie stellt Christus dar, wie er dem Apostel Petrus die Schlüssel überreicht.

Starb 1594 im 55. Jahre.

Porta, Orazio, Bildhauer von Monte Sansavino, wird von Vasari erwähnt, weil er unter Leitung dieses Meisters im grossherzoglichen Pallaste zu Florenz arbeitete. Er war auch Mitglied der florentinischen Akademie. Blühte um 1560.

Porta, Tommaso della, Bildhauer von Porlez, der Bruder des Obigen, lebte ebenfalls in Rom, und erwarb sich da durch seine Copien antiker Bildwerke in Marmor und Erz grossen Ruf. Er trieb Handel mit Bildwerken. Starb 1618.

Porta, Tommaso della, Bildhauer, wird von Vasari unter die Schüler des L. Leoni gezählt. Dieser Künstler starb 1567.

Porta, Pietro de, Medailleur, der im 16. Jahrhunderte in Italien gelebt hat, wahrscheinlich zu Neapel. Wir haben von ihm eine Bildnissmedaille auf den neapolitanischen Rechtsgelehrten Giov. Sim. Mocchio, ein schönes Stück.

Digitized by Google

Porta, Antonio de, Architekt, kam aus Italien nach Böhmen, und baute um 1672 das prächtige Schloss des Fürsten von Lobkowitz zu Raudnitz. Er lebte noch 1697 daselbst, ging aber dann nach Italien zurück.

Porta, Andrea della, Maler, wurde 1656 zu Mailand geboren, und von C. Fiori unterrichtet. Er malte historische Darstellungen in der Weise Legnanino's, aber mit weniger Glück. Starb nach 1718.

Porta, Ferdinando della, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1689 zu Mailand geboren und von seinem Vater unterrichtet, welchen er aber übertraf. Er malte verschiedene historische Darstellungen in der Weise Correggio's, lieferte jedoch nicht immer gleich Gutes. In St. Marcollina zu Mailand ist das Hochaltarblatt, und im Pallaste Visconti sind andere Bilder von ihm. R. Holzhab hat das Bildniss des Dichters Metastasio nach ihm gestochen. Starb zu Mailand um 1767.

Porta, Giovanni Domenico della, hatte zu Rom als Bildnissmaler Ruf. Er malte Papst Clemens XIII. und Clemens XIV., auch Cardinäle und andere römische Grosse. Das Bildniss des erst genannten Papstes stach Ph. A. Kilian, und jenes des vierzehnten Clemens J. B. Tilliard. Starb um 1780.

Porta, A., Zeichner und Maler, widmete sich in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts der landschaftlichen Darstellung. Seine Zeichnungen sind in Wasserfarben, Tusch oder Bister behandelt.

Portail, Zeichner und Maler, der in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts in Paris arbeitete. Er zeichnete und malte Genrestücke und Landschaften, auch Blumen und Früchte. Seine Zeichnungen sind in Aquarell, Rothstein und schwarzer Kreide behandelt. Starb 1760.

Porte, Etienne de la, Bildhauer zu Paris, wird von Piganiol in der Description de Paris, Amsterd. 1754 erwähnt, ohne Bestimmung seiner Lebensverhältnisse. In der Taufkapelle von St. Eustach ist von ihm ein colossales Crucifix von Bronze, welches 1054 Pfund wiegt.

Porte, Roland de la, Maler zu Paris, hatte ausserordentliches Talent Früchte, Basreliefs, Bücher, Gefässe und andere leblose Gegenstände nachzuahmen, und man wollte ihn hierin mit Chardin vergleichen. Auch Bildnisse malte dieser Künstler, deren einige gestochen wurden. Starb 1793 im 69. Jahre.

Porte, Jean de la, Kupferstecher, wurde um 1760 geboren, und in Paris zum Künstler gebildet. Er bediente sich gewöhnlich der Radirnadel, und andere Künstler, wie Niquet, Bovinet, Hulk, Maillet, Massard sen., Heine etc. vollendeten seine Platten mit dem Grabstichel.

1) Jesus bei Maria und Martha im Inneren eines grossen Zimmers, nach H. Steenwyck, qu. 4.
2) Die Ballonspieler, reiche Architektur im Grunde, nach Th. van Deelen, gr. qu. 8.
3) Ansicht der Kirche in Delft, nach E. de Witt, gr. qu. 8.

Digitized by Google

4) Das Innere einer Kirche, nach P. Neefs, kl. 4.
5) Eine ähnliche Interiore, nach demselben, kl. qu. 4.
6) Ansicht einer holländischen Stadt, nach J. van der Heyden, kl. 4.
7) Eine Landschaft, nach P. Patel, kl. qu. fol.

Porte, Michel de la, Zeichner und Lithograph, arbeitete in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Frankreich. Wir kennen folgendes Werk von ihm:

Clef des Songes suivant les écrits de Cagliostro, du grand Albert et des Bohémiens les plus accredités compos. et lith. par M. de la Porte 1836, 12 Blätter mit 108 Darstellungen, gr. fol.

Portelli, Carlo, Maler von Loro im Florentinischen, war Schüler von R. Ghirlandajo, welchen er auch theilweise mit Glück nachahmte. Er malte in Florenz mehrere Altarbilder, worunter Vasari die Marter des heil. Romolo in der Kirche S. Maria Magdalena de' Pazzi besonders nennt. Manchmal gebricht es seinen Werken an Harmonie. Arbeitete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Portengen, Peter, Maler, kam 1624 zu P. Moreelsz in die Lehre, und trat dann in Utrecht als selbstständiger Künstler auf. Im Jahre 1638 gab er ein Bild in das sogenannte St. Hiobs-Gasthaus, einen Heiligen mit dem Todtenkopf vor sich. Damals wurde er Mitglied der Gesellschaft der Maler.

Portengen, Lumen, Maler, ein Zeitgenosse des Obigen, wurde ebenfalls 1638 Mitglied der Akademie in Utrecht. Er gab damals das Bild einer Venus in das St. Hiobs-Gasthaus.

Porter, Robert Ker, s. Ker-Porter. Dieser Künstler, ein Schüler von West, der unter Catharina II. in St. Petersburg, und auch in London Aufsehen erregte, wäre vielleicht füglicher unter Porter angeführt, da er auch im Cataloge des Boydell'schen Verlages unter R. K. Porter eingetragen ist. Für Boydell's Shakespeare's Gallery malte er Akt I. Scene 3 des Coriolan, welche J. Stow gestochen hat, und dann die dritte Scene des vierten Aktes, durch J. Parker's Stich bekannt. In St. Petersburg malte er für die Admiralität Peter I. als Gründer von Cronstadt dessen Sieg bei Asow und jenen über die Schweden am bottnischen Meerbusen, wie Peter am Bord des Admiralschiffes den verwundeten Admiral Oehrenschild empfängt. Später unternahm Ker Porter eine Reise nach Aegypten und Persien, um die Reste des Alterthums zu zeichnen und zu beschreiben, und er kehrte 1819 mit einem grossen Schatze von Zeichnungen zurück. Man bewunderte diese Blätter ihrer Schönheit und Genauigkeit der Darstellung wegen.

Porter, Kupferstecher zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts, vermuthlich schon jener S. Porter, der für Murphy's Prachtwerk: Arabian Antiquities of Spain. 1816, gestochen hat. Im Jahre 1836 stach Porter J. T. Joy's Gemälde: die Hoffnung der Wittwe betitelt.

Portes, s. Desportes.

Porth, Hans Heinrich, s. Port.

Digitized by Google

Porthusen, Hm., Glasmaler zu Bremen, einer der älteren Künstler jener Stadt, dessen Lebensverhältnisse aber nicht bekannt zu seyn scheinen. Er zeichnete auf Glas mit schwarzer Farbe. Man findet noch Proben seiner Kunst in Bremen. Mehrere derselben wurden vom Kunstvereine zwischen 1820 — 1830 ausgestellt.

Portien, wahrscheinlich der fingirte Namen irgend eines französischen Künstlers. Füssly sagt, er habe auf den Satyriker de la Font eine Carrikatur gezeichnet und geätzt. Vielleicht hat dieser seine Gemälde etwas scharf critisirt.

Portigiani, Fra Domenico, Bildhauer, war Schüler von Gio. da Bologna, und ein Künstler von Bedeutung. In der Capelle des heil. Antonius bei den Dominicanern zu Florenz sind sechs Basreliefs in Erz, die er nach den Zeichnungen seines Meisters ausführte. Mit Meister Angelo Serrano fertigte er um 1602 die prächtigen Bronzethüren, welche die Hauptfaçade des Domes zu Pisa schmücken, und wozu ebenfalls Gio. da Bologna die Zeichnungen geliefert hatte. Man sieht da in einzelnen Abtheilungen Darstellungen aus der heil. Schrift, in anmuthigen und meisterhaften Reliefs, mit wunderbarer Genauigkeit der Perspektive. Auch die Arabesken verdienen ganz besonders gerühmt zu werden.

Portius, Kupferstecher, der vermuthlich seinen Namen latinisirte, wie der Artzt F. M. Nigrisolus, dessen Bildniss er gestochen hat.

Portman, Ludwig, Kupferstecher, wurde 1772 zu Darmstadt geboren, kam aber schon im 18. Jahre nach Utrecht, wo er bei Goëpfers die Kupferstecherkunst erlernte. Nach vier Jahren liess er sich in Amsterdam nieder, und lieferte da zahlreiche Blätter, Bildnisse und andere Darstellungen, grossentheils in Punktirmanier, die theils einzeln erschienen, theils in literarischen Werken zu finden sind. Er war eines der ersten Mitglieder des 1808 gestifteten königl. holländischen Instituts, da Portman als Künstler grossen Ruf genoss. Später gründete er in Amsterdam auch eine Kunst- und Buchhandlung.

1) Carl, Grossherzog von Baden, nach Schröder, fol.
2) Hermann Hagedorn, 1807, 4.
3) De Rhoer, Professor an der Universität zu Utrecht, 4.
4) Der Rathspensionär Schimmelpenninck, 4.
5) Geneesheer Deiman, 4.
6) Der Dichter Bilderdyck, 4.
7) Mater amabilis. Maria mit dem Kinde, welches mit beiden Händen ein Kreuz hält, neben ihm Johannes, halbe Figuren, nach Correggio, kl. fol.
8) De Serafijnen, nach J. de Wit, kl. fol.
9) Eine sinnbildliche Darstellung auf Pius VI., nach J. Kuyper, kl. fol.
10) Ein Gedächtnissblatt auf Jan Nieuwenhuizen, Stifter der Gesellschaft: Tot Nut van t'Algemeen, nach J. Kuyper, fol.
11) Ein Gedenkblatt auf das 25jährige Bestehen dieser Gesellschaft, nach W. Hendriks, fol.
12) Die Blätter zu M. Stuart's Werken: De Romeinsche Geschiedenissen, und den Mensch.

Portman, Christian Julius Ludwig, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1799 zu Amsterdam geboren, und von Kruseman un-

Digitized by Google

terrichtet, dies mit solchem Glücke, dass man schon nach wenigen Jahren den talentvollen Zögling zu den vorzüglichsten holländischen Künstlern zählte. Er malt Portraite, Genrebilder und Historien, die zu den trefflichsten ihrer Art gehören, meistens ernste Scenen aus dem Leben, mit lebensgrossen Figuren und fast in Rubens'scher Weise, wie das Gemälde mit Luther, für den sterbenden Melanchton betend, 1838 gemalt. Im Jahre 1839 malte er für van Hoop ein grosses historisches Bild, welches den Moment darstellt, wo eine religiöse Ceremonie den Eintritt des Grossfürsten Thronfolgers von Russland und der holländischen königl. Herrschaften in Peter des Grossen Hütte zu Zaardam vorbereitete. Von Portman rührt auch ein in dieser Hütte hängendes Bild her, das den Gründer der russischen Macht in Lebensgrösse als Schiffszimmermann in einer Ecke dieses Zimmers sitzend vorstellt.

Porto, Batista del, s. Meister mit dem Vogel.

Portscheller, Christian, Maler von Neuhornbach, erlernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst in Zweibrücken, und ging dann 1829, im 24. Jahre, zur weitern Ausbildung nach München.

Porzelius, s. Porcelius.

Posch, Leonhard, Bildhauer zu Wien, genoss eine Reihe von Jahren als Portraitirer grossen Ruf. Er fertigte die Bildnisse höchster und hoher Personen, wie jene des Kaisers Franz, des Kaisers Alexander, Napoleon's, des Königs von Preussen, der Königin Louise von Preussen, des Erzherzogs Carl, vieler Feldherren und anderer berühmter Männer. Einige dieser Bildnisse sind in Hochrelief ausgeführt.

Posch war Professor an der k. k. Akademie in Wien, und starb daselbst 1831 im 82. Jahre.

Posch, Bildhauer, der in Tirol lebte, vielleicht im 16. Jahrhunderte. Peter Denifle, der handschriftliche Notizen von Tiroler Künstlern hinterlassen hat, nennt ihn einen der vorzüglichsten Wachsbossirer, und der Verfasser des Tiroler Künstler-Lexikons, Innsbruck 1830, glaubt, er könnte der Verfertiger einer der Erzstatuen seyn, die um das Grabmal des Kaisers Maximilian zu Innsbruck stehen. Am Piedestal steht nämlich: 15 AP 33. Andere Statuen rühren von den Löffler her.

Posch, Alois, Maler von Absam in Tirol, lernte zu Innsbruck bei Altmutter, und ging dann nach Wien. Später liess er sich in Hall nieder, und machte sich da durch einige treffliche Copien nach Van Dyck u. A. bekannt. Starb zu Hall 1807 im 31. Jahre.

Posch, L., Medailleur zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler, der in doppelter Hinsicht zu erwähnen ist, da er nicht blos in Stahl schneidet, sondern auch aus weichem Stoff anmuthige Bilder hervorbringt. Es sind dies in dunkle Perlmutter geschnittene Reliefs, deren einige in der k. Kunstkammer zu Berlin vorhanden sind. Von eigenthümlich anziehender Wirkung sind nach Dr. Kugler (Beschr. d. Kunstkammer S. 287) darunter besonders zwei Christusköpfe, beide im Profil. Auch die sehr kleine Darstellung von Raphael's Madonna della Sedia, in flachem Relief, ist von zierlichstem Effeckt.

Digitized by Google

Pose, Eduard Wilhelm, Landschaftsmaler, wurde 1812 zu Düsseldorf geboren, und als eines Malers Sohn um so sorgfältiger zur Kunst angeleitet, als sich bei ihm schon frühe ein entschiedenes Talent zur Malerei aussprach. Er besuchte die Akademie der Künste in seiner Vaterstadt, und bildete sich da besonders nach Lessing und Schirmer, verfolgte aber mit Glück seinen eigenen Weg, und gelangte auf demselben in kurzer Zeit zum Ruhme. Seine Werke, in Landschaften mit ländlichen Gebäuden, Ansichten von Burgen und anderen architektonischen Monumenten u. s. w. bestehend, gehören zu den vortrefflichsten ihrer Art, sei es dass er in einfacher Vedute die gemüthliche Ruhe und die mannigfaltigen Reize der Natur belauscht, ihre heiteren idyllischen Momente erfasst, oder durch Tiefe und Feierlichkeit der Auffassung zu ergreifen sucht. Seine Bilder sind wahr und herrlich in Linien und Formen, immer von einer interessanten und originellen Seite zur Anschauung gebracht. Es offenbaret sich darin der reinste Farbensinn und eine Meisterschaft der Technik, wie wir sie nur bei dem vollendeten Künstler finden. Seine Gemälde versetzen uns manchmal an den Rhein, in eine heitere idyllische Welt, deren Charakter Pose so glücklich erfasst; andere lassen uns die reizenden Gegenden des bayerischen Hochgebirges, mit seinen Seen und lachenden Thälern, die grossartigere Natur Tirols und die romantischen Gefilde Salzburgs schauen, und dann spiegelt sich wieder vor einer Burg der Charakter des Romantischen mit allen seinen Zauberkreisen ab. Pose's Bildes sind in verschiedenen Besitz übergegangen, theils durch unmittelbaren Ankauf, theils durch die Verloosungen des Rheinisch-Westphälischen und anderer Kunstvereine. Sein herrliches Gemälde mit dem Schloss Tirol kaufte 1859 der König von Preussen für seine Privatsammlung.

Um diesen idyllischen Künstler haben sich auch schon eine Anzahl von Zöglingen gereiht, die im Geiste der Düsseldorfer Schule arbeiten.

Pose, Ludwig, Maler, wurde 1787 zu Berlin geboren, liess sich aber als ausübender Künstler in Düsseldorf nieder, wo er noch gegenwärtig thätig ist. Er malt Landschaften und Blumenstücke.

Pose, Friedrich Wilhelm, Maler, wurde 1794 in Düsseldorf geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler gebildet. Er widmete sich dem Landschafts- und Genrefache. Dieser Künstler ist in Mannheim ansässig.

Poseidon, ein griechischer Vasenmaler, dessen Name erst durch die neueren Ausgrabungen entdeckt wurde. Er nennt sich Sohn eines gleichnamigen Künstlers. Vgl. Raoul-Rochette, Lettre à M. Schorn sur quelques noms d'artistes amis ou inserés à tort dans le cat. de Dr. Sillig, p. 10.

Posi, Paolo, Architekt, wurde 1708 in Siena geboren, und in Rom zum Künstler gebildet, wohin er in jungen Jahren kam, sein ganzes Leben hindurch blieb und den Ruf des ersten Architekten behauptete, obgleich sein Geschmack nichts weniger als rein zu nennen ist. Er huldigte noch immer dem bizarren Wesen seines Jahrhunderts, und gefiel sich in Ausschweifungen aller Art. Doch war er Architekt der St. Peterskirche, Baumeister des Hauses Colonna, als welcher er für das Zelterfest die Feuerwerke leitete, und Ritter des goldenen Sporns. Nach seinem Plane wurde die Kirche und

Digitized by Google

und das Kloster der Jesuiten in Sinigaglia erbaut, die Villa des Abbate Farsetti zu Sala, und andere Gebäude dieses Abtes errichtet. Dann modernisirte er den Pallast Colonna und die Kirche von S. Catharina in der Strada Giulia zu Rom. Zahlreicher sind die Grabmonumente, Altäre und Fontainen, die nach seinen Zeichnungen ausgeführt wurden, lauter Proben seiner barroken Ideen. Wir nennen die Monumente des Cardinals Carraccioli zu Aversa, des Cardinals Imperiali in S. Agostino und der Prinzessin Odescalchi-Chigi in S. Maria del Popolo zu Rom. Letzteres hat D. Cunego gestochen. Dann fertigte er auch mehrere Zeichnungen zu Trauergerüsten. Zeichnungen zu den genannten Feuerwerken hat J. Vasi gestochen. Posi starb 1776 in Rom.

Von ihm selbst radirt ist die Vignette des Titelblattes einer Gedächtnissschrift auf den Tod des Königs August von Polen. Rom 1733, fol. Selten.

Posidonius, Bildhauer und Toreut, war Zeitgenosse des Pasiteles. Er lebte zur Zeit Pompejus des Grossen. Man hatte schöne Gefässe von ihm. Cicero spricht im zweiten Buche de Natura Deorum auch von einer Sphäre, welche dieser Künstler gemacht hatte. Er nennt ihn familiaris noster.

Posis, ein Plastiker, lebte im Jahrhunderte vor Christus in Rom, zur Zeit des M. Varo, der diesen Künstler kannte. Er arbeitete in Thon und Gyps, besonders schön Schaufrüchte, die bemalt wurden, und täuschend den wirklichen nachgeahmt waren.

Posphorus, Architekt, der uns aus einer Inschrift bei Gruter pag. 594. 4. bekannt ist. Sie lautet: C.ᵉ Julio Luciferi filio Posphoro architect. Aug. Claudia. Stratonice Uxor. Viro optimo.

Posse, Miniaturmaler aus Liefland, lebte um 1819 in Rom, und erwarb sich mit seinen Arbeiten Beifall.

Füssly erwähnt ebenfalls eines Malers Posse, nach welchem Jos. Gottfried ein Blatt mit Diana und Endymion gestochen hat.

Possenhover, Peter, s. Puschenhofer.

Possenti, Vincenzo, Goldschmied aus Pisa, lebte im 16. Jahrhunderte. Man zählt ihn auch zu den Stempelschneidern.

Possenti, Benedetto, Maler von Bologna, war Schüler von L. Carracci, und ein Künstler von Ruf. Er malte etliche historische Darstellungen, noch mehr aber wurden seine Landschaften, Marinen, Schlachten, Jahrmärkte u. dgl. geschätzt. Malvasia rühmt ihn unter den Meistern, die zu Anfang des 17. Jahrhunderts gearbeitet haben.

Possenti, Giacomo Pietro, Maler, wurde 1618 zu Bologna geboren, und von seinem Vater Benedetto unterrichtet. Er zeichnete sich als Schlachtenmaler aus, doch malte er auch historische Darstellungen und Altarbilder. Besonders angestaunt war sein grosses Altarblatt mit der Marter des heil. Lorenz in der Kirche dieses Heiligen zu Padua, aber wahrscheinlich nur desswegen, weil es der Künstler in zwölf Tagen gemalt hatte. Possenti kam zu Padua in blühendem Alter durch einen Flintenschuss um.

Possenti soll auch in Kupfer radirt haben, aber seine Blätter

Digitized by Google

dürften mit jenen des Cajetano Picini verwechselt werden, dies wegen eines aus G. P. P. bestehenden Monogrammes, welches aber vielleicht keinem von beiden angehöret, da diese Blätter an Guido Reni's Schule erinnern. Mit einem solchen Monogramme bezeichnet, und von Einigen dem Possenti beigelegt, ist ein seltenes Blatt mit Mars, der die Venus entführt, von Bartsch P. gr. XIX. p. 186 No. 7 erwähnt, aber nicht als Possenti's Werk.

Post, Johann, Glasmaler zu Harlem, blühte um 1620 — 36. Der folgende ist sein Sohn.

Post, Franz, Zeichner, Maler und Radirer von Harlem, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater Johann, hatte aber noch mehr seinem eigenen Fleisse zu verdanken. Er widmete sich mit Vorliebe der landschaftlichen Darstellung, und desswegen reiste er mit dem Grafen Moriz von Nassau nach Indien, und blieb etliche Jahre daselbst. Er zeichnete da interessante Gegenden und Ansichten, deren er später auch einige in Oel ausführte, gewann aber noch grösseren Beifall mit seinen Zeichnungen, die mit grosser Genauigkeit und Leichtigkeit behandelt sind. Seine Bäume, Pflanzen u. s. w. fand sogar der Botaniker vortrefflich, und dann bestach er in seinen Gemälden ausser der Neuheit der Gegenstände auch durch die Frische und Kraft der Farbe das Auge. Im Jahre 1681 starb der Künstler in seiner Vaterstadt.

Wir haben von ihm auch eine Sammlung radirter Ansichten aus Brasilien und Amerika, die aber grösstentheils zu den Seltenheiten gehören. Sie sind in folgendem Werke:

G. Barlaei rerum per octennium in Brasilia et alibi nuper gestarum, sub praefectura illust. comitis J. Mauritii etc. historia. Amstelodami ex typis J. Blaeu 1647. Mit 56 geistreich radirten Blättern von F. Post, Ansichten, Feld- und Seeschlachten etc. darstellend, gr. qu. fol., einige roy. qu. fol. Dieses Werk ist selten, da fast die ganze Auflage bei dem Brande der Druckerei zu Grunde ging. Es kommen auch einzelne Blätter vor.

Post, Peter, Architekt, blühte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, lebte aber noch im zweiten Decennium des folgenden. Er war Architekt des Prinzen von Oranien. Wir haben von ihm ein architektonisches Werk mit 75 Kupfertafeln, welches 1715 zu Leyden gedruckt ist. J. Mathys stach 7 Blätter nach ihm, das Rathhaus in Mastricht, zu Vlissingen und in Amsterdam vorstellend, P. Post inv. bezeichnet.

Post, Sebastian, Zeichner und Maler, wurde 1777 zu Tiel in Geldern geboren, und anfänglich von Lieutenant R. van der Does zu Boxmeer in der Zeichenkunst unterrichtet, bis er in Nymwegen beim Bildhauer A. de Bruin weiter gefördert wurde. Später liess er sich in Tiel nieder, und nährte sich da durch Bildnissmalen, sowie durch den Unterricht.

Postar, Steinmetz, dessen Adelung im Verzeichniss der Quellen der südsächsischen Geschichte, Meissen 1802 (Vorrede XVII) erwähnt. Dieser Postar fertigte um 1305 acht neue Grabsteine für die Grabstätte der Grafen und Landgrafen von Thüringen im Kloster zu Reinhardsbrunn, da die alten 1292 durch Brand zu Grunde gegangen waren.

Digitized by Google

Postel, Carl Ludwig, Dufresne de, Kunstliebhaber und selbst Kupferstecher von Nantes, wahrscheinlich derselbe, welchen wir anderwärts Carl Dufresne genannt fanden, da ihm ebenfalls das Blatt mit der Zusammenkunft des Kaisers Otto mit St. Nil, nach Dominichino beigelegt wird. Dieses grosse Blatt ist 1690 gestochen, und C. de Postel starb 1711 im 76. Jahre zu Argentin.

Postel, Carl und Ferdinand, s. Postl.

Posthius, Johann, wird von Füssly als Kupferstecher erwähnt, von welchem sich ein Bildniss des Carl Utenhov findet. Wir kennen nur einen Johann Posthius von Germersheim, welcher Tetrasticha in Ovidii Metam. etc. Francof. 1569 herausgegeben hat. Dieses Werk enthält 178 Holzschnitte von V. Solis.

Posthumius, C., Architekt, dessen Namen durch eine Inschrift in der Cathedrale von Terracina erhalten ist. Diese Kirche war ehemals ein Tempel des Apollo, welchen er gebaut haben könnte. Ein Posthumius war Freigelassener des Kaisers Augustus, und Lehre des Coccejus Auctus, vielleicht dieser Architekt. Die Inschrift s Reines. Cl. XI. No. 22.

Postl oder Postel, Carl, Landschaftsmaler und Radirer, wurde um 1768 geboren, und in Wien zum Künstler gebildet. Er machte sich zuerst durch Panoramen bekannt, die er in der erwähnten Stadt und zu Prag mit Beifall zeigte, endlich aber im Jahre 1808 wurde er Lehrer des Landschaftsfaches an der Akademie in Prag. Er ist Stifter dieser Landschaftsschule. Dann hat er auch mehrere seiner Zeichnungen schön und geistreich in Kupfer radirt. Postl gehört überhaupt zu den vorzüglichsten Landschaftern seiner Zeit Schuldes, Pucherna, G. Döbler, Balzer haben nach ihm gestochen.

1) Kleine Adresse oder Neujahrswunsch, der Künstler hinter der Staffelei sitzend, 12.
2) Der Künstler an der Staffelei und seine Frau. Postl et son épouse, 4.
3) Die Ansichten der Schlösser Worlick und Baba in Böhmen, 2 Blätter nach L. Janscha, gr. qu. fol. Schwarz und colorirt.
4 — 5) Zwei geistreich radirte Landschaften zum Andenken von 1813 und 1815, 4.
6) Studien nach radirten Köpfen von G. F. Schmidt, 8.
7) Stier- und Widderköpfe, qu. 8.
8) Eichen und Buchen am Wasser, dabei einige Thiere, schön radirt, fol.
9) Ein Mädchen in einer Landschaft schreibt die Jahrzahl 1815, 8.
10) Landschaft mit grossen Baumgruppen und einer Hütte bei einer Brücke; a) in Kreidemanier, b) mit Aquatintaton, fol.
11) Verschiedene Landschaften in derselben Manier, 4. und fol.
12) Vier kleine Landschaften von Prag und dessen Umgebungen, und andere Gegenden Böhmens, qu. 8.
13) Ein grosser Widder beim Weidenstamm, kl. qu. fol. Schwarz und colorirt.
14) Landschaft mit Bauern und Bäuerinnen am Brunnen, 8.
15) Landschaft mit einer ländlichen Brücke, 8.
16) Die Mutter an der Wiege ihres Kindes, 8.
17) Ansicht des alten Bergschlosses Bergstein, qu. fol.
18) Ansicht des Schlosses Friedland in Böhmen, qu. fol.

Digitized by Google

19) Ansichten vom Gesundbrunnen Liebwerda in Böhmen, sieben schön radirte Blätter mit Titel, kl. qu. fol. Schwarz und colorirt.

20) Fünf Ansichten nach den Zeichnungen von Herbst: 1) Das Dorf Purkerstorf. 2) Das Bergschloss Clam sammt der Pfarrkirche bei Schottwien. 3) Der Haidbacher Graben daselbst. 4) Die Gypsmühle am Gostriz. 5) Der Joachimberg, gr. qu. fol. Schwarz und in Farben.

21) Eine Sammlung von 30 Prospekten nach Runk, aus dem Herzogthume Krain und von der österreichischen Küste, qu. fol. Schwarz und colorirt, mit erklärendem Texte.

Postl, Ferdinand, Zeichner und Architekt von Regensburg, bildete sich um 1829 auf der Akademie in München unter Leitung des Professors von Gärtner. J. Sterzer lithographirte nach seiner Zeichnung den alten Brunnen im Dome zu Regensburg, gr. fol.

Pot, Jean le, Glasmaler und Bildhauer, ein Flamänder, liess sich 1500 zu Beauvais nieder, und arbeitete da vieles. Er malte sehr schön grau in grau, und war auch als Bildhauer geschickt. Starb 1563.

Pot, Nicolas le, Glasmaler, ein Zeitgenosse und Verwandter des Obigen, war ebenfalls ein geschickter Künstler, der in gleicher Manier malte. Blühte um 1540.

Pot, Hendrik Gerritzs, Maler, wurde um 1600 zu Harlem geboren, und unter uns unbekannten Umständen zum Künstler herangebildet. Er hatte als Bildnissmaler Ruf, war aber auch als Geschichtsmaler tüchtig. Die Bilder dieser Art sind indessen selten. Houbracken spricht von seiner grossen Tafel, welche den Triumphwagen des Prinzen von Oranien vorstellt, ein allegorisches Bild, welches noch im Prinzenhofe zu Harlem zu sehen ist. Für die Schützen-Doelen malte er Bildnisse der Schützen-Offiziere. Pot war selbst um 1633 — 39 Lieutenant der Schützen von St. Joris-Doelen, als welchen ihn F. Hals auf einem grossen Stücke in den Schutters-Doelen zu Harlem abgebildet hat. C. van Noorde hat dieses Bildniss gestochen. Pot malte auch den Admiral Tromp, welchen J. Suyderhoef gestochen hat, und den Arzt B. Paludanus, durch den Stich von S. Ampsing 1629, und durch jenen von J. van de Velde bekannt. Es gibt auch ein Blatt nach P. de Laar, auf welchem der Name H. Pot steht. Dieses ist ein späterer Abdruck eines Stiches von J. van Noorde, der dieses Blatt 1641 gestochen hat. Das Todesjahr des Künstlers ist nicht bekannt. S. auch H. Potgiesser.

Potasch, ein Künstler, der vermuthlich im 17. Jahrhunderte lebte. Er malte Stillleben und Landschaften mit Thieren.

Potel, Denise Louise Estelle, geborne Bertier, erlernte von ihrem Vater die Malerei. Sie malt Bildnisse.

Diese Künstlerin wurde 1802 zu Paris geboren.

Potenzano, Franzesco, Maler und Dichter, genannt Magnus, der Grosse, war ein Mann von Bedeutung, und dennoch übergehen ihn Lanzi, Ticozzi und die meisten anderen Schriftsteller bis auf Bartsch. Näheren Aufschluss gibt uns Ant. Mongitor über ihn

Digitized by Google

in seiner Bibliotheca Sicula I. p. 234. Potenzano war aus Palermo, ein beliebter Dichter, und als solcher besonders von Marc Antonio Colonna, dem Vice-Könige von Sicilien, erhoben, indem er ihn auf das feierlichste mit Lorbeer krönte. Bei dieser Gelegenheit trugen die Dichter in Palermo eine grosse Anzahl von Gedichten zu seinem Lobe vor, und Potenzano antwortete sogleich darauf in Versen desselben Maasses. Colonna erkannte ihm auch als Maler eine Blumenkrone zu, die ihm unter dem Zurufe seiner Mitbürger auf das Haupt gesetzt wurde. Der Vice-König nannte ihn bei dieser Gelegenheit einen grossen Mann, und von dieser Zeit an blieb ihm der Beiname Magnus. (Fussly macht irrthümlich aus Franz und Magnus zwei Künstler.) Es gibt auch eine Medaille, die zu seiner Ehre geprägt wurde, mit dem Bildnisse auf der einen, und den allegorischen Gestalten der Poesie und Malerei auf der anderen Seite. Diese beiden, Kronen haltend, umschlingen sich. Mongitor beschreibt auch noch eine andere Medaille, mit dem bekränzten Bildnisse des Dichters und der Inschrift: Franciscus Potenzanus Magnus Siculus.

Potenzano war in Spanien, und führte im Escurial und in Barcelona mehrere Gemälde aus, so wie in Malta, zu Rom, in Neapel und in andern Städten, Zu Neapel befiel ihn eine Krankheit, da er aber im Vaterlande sterben wollte, so liess er sich nach Palermo transportiren, wo er auch bald darauf im Jahre 1599 starb. Im Testamente versicherte er seinen Brüdern die Erbschaft, und legte ihnen die Verbindlichkeit auf, eines seiner Gedichte dem Druck zu übergeben: La destruttione de Gerusalemme dall' Imp. Tito Vespasiano.

Gestochen nach diesem berühmten Künstler kennen wir nur zwei Blätter: 1) die Anbetung der Hirten, oben rechts bei einem Gewölbe drei Engel, reiche und schön gewählte Composition, bezeichnet: Magnus Potenzanus inv. et pinx. pro Rege Catholico Philippo Hispan. etc., ohne Namen des Stechers, gr. fol. 2) Die heil. Familie in einer Landschaft, Maria hat das Kind an der Brust. Cherub. Alberti sc., kl. fol.

Bartsch, P. gr. XVII. p. 23, beschreibt zwei (No. 1 — 2) eigenhändig radirte Blätter des Künstlers, aus welchen zugleich hervorgeht, dass Potenzano 1583 in Rom gelebt habe. Auf einem anderen Blatte nennt er sich Mitglied der Akademie von Florenz. Diese Blätter sind in grossem Style und sehr correkt gezeichnet, und mit kühner Nadel behandelt.

1) St. Michael, mit der Lanze in der Luft schwebend, bekämpft die Dämonen. Dieses Blatt ist dem Vice-Könige von Sicilien dedicirt, und bezeichnet: Fran. Potenzano invent. D. Anno. M.D.LXXXIII. Roma. Dann folgen sechs Verse: Questi non quelli demoni etc. H. 17 Z. 4 L., Br. 13 Z. 10 L.
2) St. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Schulter durch das Wasser schreitend. Im Rande liest man: All illustrissimo et reverentissimo signor il cardinal de Za tituli sancti Priscae, Francesco Potenzano academico Florentino inventore anno Domini M.D.LXXXIII. Roma. H. 12 Z. 7 L., Br. 8 Z. 8 L.
3) Die Fusswaschung des Herrn, Composition von 23 Figuren in einem grossen Gebäude mit Säulen. Rechts unten steht: Francesco Potenzano Inue. Roma. H. 18 Z., Br. 13 Z. 6 L. Ein Hauptblatt und von grosser Seltenheit. Von Zani erwähnt, VII. 155.

Poterlet, H., Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, und der Sohn eines Malers, hat sich durch Genrebilder einen Namen erworben. Er trat 1827 zuerst auf dem Salon auf.

Den älteren Poterlet kennen wir nicht.

Potgiesser, Heinrich, auch Pottgiesser geschrieben, Maler von Cöln, ein geschickter Künstler, der aber wenig bekannt ist. Er malte Historien und Genrebilder im Charakter des J. Jordaens, mit keckem Pinsel und kräftiger Färbung. Seine Bilder sind selten, wenn sie nicht zuweilen dem Hendrik Pot beigelegt werden, da Potgiesser selbe ebenfalls mit H. P. oder dem abgekürzten Namen H. Pot. bezeichnet haben soll. In der herzoglich Leuchtenberg'schen Gallerie zu München ist ein treffliches Bild mit lebensgrossen Figuren, den Besuch Alexanders bei Diogenes vorstellend. Auch in der Gallerie zu Schleissheim ist ein Bild von ihm. In Ottens Sammlung zu Kaiserswerth war ein Gemälde, welches eine Frau mit dem Kinde an der Brust vorstellt, und den Mann, der sich jammernd die Haare reibt. J. C. Huck hat dieses Bild gestochen, unter dem Titel: The good Mother. Die Lebenszeit dieses Künstlers ist nicht genau bestimmt; Einige lassen ihn um 1690 arbeiten, Andere, wie Brulliot, rücken ihn bis 1641 hinauf, und verwechseln ihn so offenbar mit Heinrich Pot. Jedenfalls ist er früher, als 1700 geboren.

Potheuk, Jean, Maler, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Leyden lebte, und wenig bekannt ist, obgleich er als Künstler Vorzügliches leistete. Im Pesthause zu Leyden ist von ihm ein Gemälde von 1658, welches die Vorsteher jener Anstalt vorstellt. Van Gool erwähnt dieses Meisters. Anderwärts erscheint ein Jan Pottey, der mit Potheuk kaum Eine Person ist.

Pothinos, Bildhauer von Athen, ist durch eine Inschrift bekannt, welche der Portraitstatue des Nymphodotus in der Palästra zu Athen eingegraben war. Boeckh Corp. inscr. gr. No. 270, gibt dieselbe: *εικόνα τήνδε Ποθεινος . . . ΤΕΤΞΑΣ θήκατο.* Die beiden letzten Worte erklärt man dahin, dass Pothinos sein eigenes Werk geweiht habe, und dass dieses der Brauch gewesen, bestätiget Welcker im Kunstblatte 1827 No. 83 durch ähnliche Beispiele.

Pothoven, Heinrich, Maler, wurde 1725 zu Amsterdam geboren, und von F. de Bakker und Ph. van Dyck unterrichtet. Er malte Genrebilder und Portraite, und zeichnete sich besonders durch letztere aus. Er brachte verschiedene Beiwerke an, malte Seide, Sammt, Spitzen, Teppiche u. a. sehr täuschend, wusste auch das Nackte gut darzustellen, und überhaupt die menschliche Figur gut zu zeichnen und zu malen. In Waagenar's Vaderlandsche Historie sind mehrere Bildnisse nach ihm gestochen, theils nach eigenen Gemälden, theils nach Zeichnungen, die er nach Bildern anderer Meister machte. Houbracken hat diese Bildnisse gestochen. Die Bildnisse von L. W. van Merken und seiner Gattin N. S. van Winter, dann jenes von S. Feitama, sind für deren Werke als Titelkupfer gestochen. Pothoven arbeitete noch 1791. Damals malte er das Bildniss des Professors Dav. Ruhnkenius, welches später H. Jonxis gestochen hat. Auch J. Volkema und Vinkeles haben Bildnisse nach ihm gestochen. Obiges Blatt kannte auch Basan; er nennt aber den Künstler irrig Hubert und einen Irländer.

Digitized by Google

Pothoven lebte längere Zeit in Amsterdam, begab sich aber später nach dem Haag, und starb daselbst um 1795.

Dieser Künstler hat auch in Mezzzotinto gestochen. Folgendes Blatt, welches mit einem Monogramme auf schwarzem Grunde versehen ist, legt ihm Brulliot bei.

Ein Alter, welcher im Buche liest, beim Scheine einer Kerze, die er in der Rechten hält, nach N. Verkolje. H. 4 Z. 8 L., Br. 4 Z.

Potier, Bildnissmaler, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Paris lebte. F. Langlois stach 1678 nach ihm das Bildniss des Dr. Charas, und N. Poilly jenes des Bischofs Pierre Nebout von Leon.

Potier, Julien, Maler zu Paris, wurde um 1799 geboren, und von Guérin unterrichtet. Er malt Historien und Genrestücke, die theils in Kirchen, theils in Cabinetten zu finden sind. In der Kirche St. Landry des Oppeloussas ist ein grosses Gemälde, welches St. Landry, den Gründer des Hôtel-Dieu, zu Gott flehend vorstellt. König hat ein Bild der heil. Theresia gestochen. Von seinen Genrestücken haben Vallot, Siscot, Choubart, Bertrand, Mauduison, Touchard u. a. mehrere gestochen.

Potin, ein französischer Maler, hielt sich um 1789 in Rom auf, und malte da mehrere Bilder, theils eigene Compositionen, theils Copien, wie jene des Kindermordes von Poussin aus der Gallerie Giustiniani. Die spätern Schicksale dieses Künstlers kennen wir nicht.

Potiolus, wird von Winckelmann, Cab. de Stosch II. 499, ein alter Edelsteinschneider genannt, von welchem sich eine aus vier Masken zusammengesetzte Vase auf einem rothen Iaspis erhalten hat.

Potma, Jakob, Maler von Workum in Friesland, war Schüler von W. van Geest, und kam später in Dienste des Churfürsten von Bayern, der ihn zum Kammerdiener ernannte. Er malte zu München Bildnisse, Historien und Genrestücke, von welchen aber die letzteren die geringere Zahl ausmachen. In Salzdahlum sah man das Kniestück eines Schulmeisters, der den Knaben lesen lehrt. In der Metropolitankirche zu München legt ihm (Bodma) Westenrieder das Altargemälde der heil. Appolonia bei. Descamps lässt diesen Künstler 1684, ohngefähr 74 Jahre alt auf einer Reise vor Wien sterben, und auch Lipowski, nach einem Manuscripte von Kretz, sagt, dass Potman 1684 gestorben sei. Dieser doppelten Angabe müssen wir widersprechen, weil wir aus Akten ersahen, dass Potma noch 1690 für die Kirche in Pfreimdt ein Altarbild gemalt habe.

Potrelle, Jean Louis, Maler und Kupferstecher, wurde 1788 zu Paris geboren, und von David unterrichtet, dem er aber mehr in der Zeichnung verdankt, als in der Malerei. Damit scheint es ihm nicht recht Ernst gewesen zu seyn, und er vertauschte auch später die Pallete mit dem Grabstichel, in dessen Führung ihm Tardieu und Desnoyers Anleitung gaben. Im Jahre 1806 wurde ihm der grosse Preis zu Theil, mit einer nach der Antike gezeichneten, und einer anderen nach dem Leben gezeichneten und gestochenen Figur. Von dieser Zeit an lieferte Potrelle verschiedene

Digitized by Google

Blätter, die grosse Verdienste haben, wenn auch dieser Meister im Allgemeinen nur zu den Stechern zweiten Ranges gehört.

1) Ludwig XVIII., nach Gérard, fol.
2) Prinz von Schwarzenberg, nach Gérard, fol.
3) Giulio Romano, nach dem Bilde aus dem Musée Napoleon, fol.
4) Nicolaus Poussin, nach dessen Gemälde im Louvre, fol.
5) Michel Angelo Buonarotti, nach dessen eigenem Gemälde, fol.
6) Charles Le Brun, Maler, fol.
7) Robusti, genannt Tintoretto, nach diesem, fol.
8) Rafael Sanzio von Urbino, nach diesem, fol.
9) Jacq. Louis David, nach dem Bilde, welches Navez in Brüssel gemalt hat, fol.
10) Dr. Dubois, berühmter Arzt, nach Gérard, fol.
11) Amor und Psyche auf dem Ruhebette, nach David, getreu, aber ohne Geschmack wiedergegeben, gr. qu. fol.
Im ersten Drucke nur mit angelegter Schrift.
12) — 17) Le Cours d'Amour, 6 Blätter nach Gérard: 1) Le Départ, 2) l'Arrivée, 3) l'Attaque, 4) le Succès, 5) le Régret, 6) le Repos, kl. qu. fol.

Potrelli, Giuseppe, Bildhauer, ein jetzt lebender italienischer Künstler. Er fertigte 1835 das Monument des Caspar Gozzi zu Padua.

Potre, Jean le, nennt sich auch J. le Pautre.

Pott, John, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in London. Er ist jener Pott des Basan, von welchem Füssly sagt, dass ihn letzterer irrig oder verstümmelt, weiss der Himmel woher gebracht habe. Diessmal hat Basan recht.

1) Lady Charlotte Spencer, sitzend mit dem Hunde auf dem Schoosse, nach J. Reynolds, J. Pott fe., kl. fol.
2) Bildniss einer Dame, halbe Figur, an die Balustrade gelehnt, nach T. Kettle, kl. fol.

Pott, Heinrich, s. Pot.

Pottenburg, Cornel, Maler, oder vielmehr ein Monnogrammist, dessen Zeichen ohne hinreichenden Grund mit C. Pottenburg erklärt wird. Dieses aus C. P. und 1648 bestehende Monogramm steht auf Gemälden mit leblosen Gegenständen. Brulliot erkennt darunter eher die Clara Peeters.

Pottengiesser, s. Potgiesser.

Potter, Paul, Maler und Radirer, ein in der Geschichte gefeierter Künstler, geboren zu Enckhuysen 1625, gestorben zu Amsterdam 1654. Die Familie der Potter bekleidete in Enckhuysen in früherer Zeit die ehrenvollsten Aemter, aber schon der Vater unsers Künstlers, Peter Potter, ergab sich ausschliesslich der Malerei, und gab hierin auch dem Sohne Anleitung. Einige holländische Schriftsteller wollten indessen den Dirk Raphaelsz Kamphuizen zum Lehrmeister des Paulus Potter machen; allein die Unrichtigkeit dieser Angabe stellt sich sogleich heraus, wenn man weiss, dass Kamphuizen 1626 gestorben ist. Es bleibt daher immer richtiger Paul Potter Lehrer seines Sohnes; die Werke Kamphuizen's scheinen

Digitized by Google

aber auf letzteren eingewirkt zu haben, so wie denn auch solche öfter für Potter genommen wurden. Man weiss auch, dass der junge Potter schon mit vierzehn Jahren den Vater übertroffen habe, und dieses mag wohl die Ursache seyn, warum letzterer immer nur als mittelmässiger Maler bezeichnet wird, was gerade nicht der Fall ist. Allein man muss nur bedenken, dass wohl nicht leicht ein zweites Beispiel in der Geschichte der Malerei zu finden ist, wo ein Jüngling von 14 — 15 Jahren sich in der Kunst so sehr ausgezeichnet hat, dass seine Werke jenen der berühmtesten Meister seiner Art gleichgestellt werden konnten. Dies sind diejenigen, bei welchen die Darstellung der Heerden überwiegend gegen die Darstellung der menschlichen Figuren hervortritt. Dazu gehören zunächst Joh. Heinrich Roos, Rosa di Tivoli, Jan v. d. Meer jun. und der berühmteste von allen ist Paulus Potter. Aber wenn bei den anderen genannten Meistern das Ganze insgemein immer noch im Charakter landschaftlicher Darstellung gehalten ist, so verschwindet bei ihm das eigentliche idyllenmässige Element ganz. Die Landschaft ist schlicht im nordischen Charakter, und ohne eine besondere gemüthliche Stimmung auszusprechen. Hierin ist er nicht ausgezeichnet; seine Gründe sind flach und sein Baumschlag ängstlich. Auch Menschen und Vieh sind bei ihm nur ein Abbild heimisch ländlicher Zustände, aber die vollkommenste Naturnachahmung, welche Potter in der Darstellung der verschiedenen Gattungen des Viehs, ihrer Bildung, Bewegung, dies in der schwierigsten Stellung u. dgl. erreicht hat, gibt ihm eine eigenthümliche Stellung unter den holländischen Künstlern. In seinen Werken unterscheidet man aber zwei Perioden. In den Bildern der früheren Zeit, die er ohngefahr bis zu seinem vierundzwanzigsten Jahre gemalt hat, herrscht eine gewisse Trockenheit, eine gewisse Härte in den Formen, und der Hauptton ist kalt. Später verband er plastische Bestimmtheit der Formen mit Weiche, solides Impasto mit grosser Wärme und Klarheit der Färbung. Diese Art der Darstellung verschaffte aber damals noch nicht jenes Ansehen, welches ein Historien- oder Genremaler besass, und so wollte der Architekt Balkenende im Haag, wo Potter längere Zeit lebte, einem blossen Thiermaler, als welchen er unsern Künstler betrachtete, seine Tochter nicht zur Ehe geben. Endlich aber überwand er dieses Vorurtheil, da er sah, dasss selbst Prinz Moriz öfter die Werkstätte des Künstlers besuchte, und von allen Seiten seine Arbeiten begehrt wurden. Allein diese Heirath bereitete dem guten Potter vielen Kummer, denn seine Frau machte sich sogar der Untreue schuldig. Potter war dagegen ein Mann von liebenswürdigem Charakter, und sein einnehmendes Wesen machte ihm überall Freunde und Gönner. Zuletzt aber verliess er doch einiger Verdrüsslichkeiten wegen den Haag, und begab sich nach Amsterdam, wo er im 29. Jahre starb. An diesem frühen Tode war theilweise auch die übermässige Anstrengung Schuld. Er arbeitete beständig, selbst zur Nachtzeit. Die einzige Zerstreuung, die er sich erlaubte, war ein Spaziergang; aber auch diesen unternahm er nur, um Studien und Entwürfe zu machen. Er hatte dazu eigene Hefte, die später in den Besitz von Kunstfreunden kamen. Dann hat er zur Erholung auch mehrere Blätter radirt, die aber ebenfalls als Studien und Entwürfe zu Gemälden zu betrachten sind. Die Gemälde Potter's werden in verschiedenen Sammlungen getroffen, und mehrere derselben wurden später zu hohen Preisen angekauft. Die berühmte pissende Kuh kaufte der Kaiser Alexander von Russland um 190,000 Fr. Der Prinz Statthalter bezahlte für den jungen Stier, jetzt im Haag, 20,000 fl. Die drei Ochsen

Digitized by Google

des Pariser Museums wurden 1784 für 15,000 Fr. erkauft. Bei der Versteigerung des Cabinetes Choiseul wurde die Hecke von Haag für 27,000 Livr. erworben. König Georg IV. von England kaufte 1800 aus Geldermeester's Sammlung den Stall mit dem schreienden Buben um 10,450 Flor. Bei der Auktion der Gemälde des H. van der Post zu Amsterdam wurde 1808 eine Landschaft mit Vieh um 20,050 Liv. verkauft. Die Weide, ein kleines Bild, wurde 1785 in Slingelandt's Auktion um 24,000 Liv. gekauft, und bei einer 1800 stattgefundenen Versteigerung der Sammlung Tolozan's noch um 3000 Liv. höher getrieben. Im Jahre 1805 wurden vergebens 1552 Pf. St. geboten, später kaufte es der Marquis von Westminster für die Grosvenorgallerie etwas billiger. Der Herzog von Somerset kaufte 1825 sein aus Slingelandt's Cabinet stammendes Bild für 28,200 Fr. In der Gemäldeversteigerung des Lord Gwydir kaufte 1829 Robert Peel eine Gruppe von Kühen um 1205 Pf. St. Lord Ashburton kaufte aus dem Cabinet Fries ein Bild um 800 Guineen. In einer 1833 von Nieuwenhuys in London gehaltenen Versteigerung ging ein junger Stier für 787 Pf. St. weg. Der Wechselagent Valedeau wollte 1837 ein Bild Potter's lieber seiner Vaterstadt Montpellier schenken, als selbes für 40,000 Fr. nach dem Norden verkaufen. In demselben Jahre erkaufte Graf Demidoff zu Paris bei der Auktion der Gemälde des Herzogs von Berry eine Viehweide für 37,000 Fr. Das Bild der gräflich Czernin'schen Sammlung in Wien kostete 3000 Dukaten.

Unter den Hauptbildern dieses Meisters erwähnen wir folgender:

Im königl. Museum im Haag ist der lebensgrosse junge Stier, stehend bei alten Weiden, unter welchen eine Kuh und drei Schaafe ruhen, ein berühmtes Bild, auch der Kuhhirt genannt, der unter Napoleon mit der ganzen Sammlung Wilhelm V. 1795 nach Paris gebracht, aber später wieder reclamirt wurde. Potter malte dieses Bild für die Prinzessin Amalia, Wittwe des Prinzen Friedrich Heinrich. Es wurde viele Jahre im Huis in t' Bosch aufbewahrt, von wo aus man das Gemälde nach Gravenhage brachte. Daselbst ist auch ein Bild mit Badenden, früher ebenfalls in Paris, und eine Landschaft mit weidendem Vieh.

In der Gallerie zu Scheveningen ist ebenfalls ein berühmtes Gemälde mit einem lebensgrossen Stier, in täuschender Wahrheit der Natur.

Im Museum zu Antwerpen wird wieder das Bild eines Stieres bewundert.

Meisterstücke dieses Künstlers findet man vor allen in der königl. Eremitage zu St. Petersburg. Da ist die Landschaft mit einer Viehherde unter hohen Bäumen vor einem alten Bauernhause, das unter dem Namen der pissenden Kuh berühmte Bild, 1646 gemalt. Potter malte dieses Bild im Auftrage der Prinzessin Emilie von Solms, allein nach der Vollendung desselben fand man den Gegenstand für eine Dame nicht schicklich genug, und der Künstler musste das Werk zurücknehmen. Jakob van Hock kaufte es um 2000 fl., später kam es für eine hohe Summe in den Besitz des Landgrafen von Hessen-Cassel, wo es in der Gallerie zu sehen war, bis die Franzosen das Gemälde als gute Prise erklärten. Später zierte es neben anderen die aus erbeuteten Gemälden bestehende Gallerie in Malmaison, und auf welche Weise es nach Russland kam, haben wir oben gesagt. In der königl. Eremitage befindet sich noch ein anderes berühmtes Bild aus Cassel: das Gericht der Thiere über den Jäger. Göthe (Kunst und Alterthum I. 3. S. 78)

Digitized by Google

sagt, dass von allen Künstlern, welche die Thierfabel zum Gegenstande ihrer Bemühungen erkohren, keiner so nahe den rechten Punkt getroffen habe, als hierin Potter. Es enthält mehrere Abtheilungen, in welchen der Künstler mit Laune und zahllosen kleinen satyrischen Zügen dargestellt hat, wie die Thiere den Jäger gefangen nehmen, darüber Gericht halten, ihn verurtheilen und bestrafen u. s. w. Die Nymphengruppe ist von van der Burgh gemalt. Im Jahre 1771 kaufte die Kaiserin von Russland aus der Braamcamp'schen Sammlung das unter dem Namen „de Groote Ossendrift" bekannte Bild, welches aber mit dem Schiffe, auf welchem es nach Petersburg gebracht werden sollte, zu Grunde ging. Auch das grosse Bild, welches Potter für seinen Hausherrn, einen Schlächter, malte, und eine fette Kuh auf der Weide vorstellt, wurde nach Russland verkauft.

Auch in England sind mehrere meisterhafte Bilder von Potter, über welche Dr. Waagen, Kunst etc. I. II. Nachricht gibt. Der Herzog von Somerset besitzt ein besonders reiches Bild; denn vor einem Bauernhause befinden sich ausser fünf Kühen, von denen eine gemelkt wird, noch ein Kalb, eine Ziege und fünf Schaafe, und auf den fernen Wiesen ist eine Heerde zerstreut. Das Bild trägt die Jahrzahl 1646, und somit gehört es noch in die frühere Zeit des Künstlers. Der Herzog kaufte es 1825 aus Lapeyrière's Sammlung; wie theuer haben wir oben gesagt. — Robert Peel besitzt eines der gewähltesten Bilder dieses grossen Meisters, 1651 gemalt. Man sieht unter einer Gruppe von Bäumen einerseits vier Kühe, ein Schaaf und ein Pferd mit dem Bauer, auf der anderen Seite zwei Bauern, die den Karren abladen, und eilf Schaafe. Anderes Vieh ist auf der Wiese im Hintergrunde, alles höchst malerisch angeordnet, beim Lichte der Abendsonne. — In der Bridgewater Gallerie ist ein Gemälde mit drei Ochsen auf der Wiese, aus der frühern Zeit des Künstlers. — Lord Ashburton besitzt das Bild der Sammlung des Grafen von Fries in Wien. Es stellt eine Meierei vor, mit einer Wiese, auf welcher sechs Kühe, ein Stier und zwei Schaafe sind. Das Bild ist von 1652, aber keines der ausgezeichnetsten, wenn auch die Thiere, wie immer, vortrefflich gemalt sind. Das Impasto ist minder solide, und besonders macht der warme, aber trübe Ton der Ferne mit dem kalten, spangrünen Ton der Weiden einen unharmonischen, grellen Contrast. Meisterhafter ist ein anderes, 1653 signirtes Bild dieser Sammlung, welches zwei sich stossende Ochsen und eine ruhende Kuh vorstellt. — In der Grosvenorgallerie ist ein eben so reiches als malerisches Bild, trefflich impastirt und fleissig vollendet, von grösster Klarheit und Wahrheit der Färbung. Vor einer Meierei, in deren Nähe sich eine Reihe von Weiden hinzieht, sind fünf Kühe, ein Stier und fünf Schaafe vertheilt. Ein, die eine Kuh melkendes, Mädchen unterhält sich mit dem Hirten. Jenseits der Weiden ergehen sich ein Herr und eine Dame. Auf der Wiese sind mehrere Kühe. Dieses Bild ist mit dem Namen und der Jahrzahl 1647 bezeichnet. — In der Sammlung des H. T. Hope sind drei Gemälde von 1647. Das eine zeigt einen neben einer schwarzen liegenden Kuh stehenden Stier und auf dem zweiten Plan neben Bäumen zwei Schaafe und eine Kuh, von trefflichem Impasto und grösster Wahrheit in den Thieren, aber die Färbung im Vordergrunde etwas schwer und trübe. Das Gegenstück stellt einen Pferdestall vor. Neben dem Schimmel steht ein Mann und eine Frau, und ein Knecht hilft dem Jungen auf den Braunen. Im Vorgrunde sind vier Hühner und ein Hund, den Hintergrund bildet eine Wiese mit Kühen. In diesem Bilde steht Potter im

Digitized by Google

Impasto, in Gluth und Kraft der Färbung auf seiner Höhe. Man kann nichts Schlagenderes sehen im Effekt, als diesen von einem Lichtstrahl getroffenen Schimmel. Das dritte Gemälde gibt ein treues, wahres Bild des Landes: Vier Kühe auf einem kahlen Hügel, in der Ferne ein Dorf, der Vorgrund durch einen durch die Wolken brechenden Sonnenstrahl erhellt. — Lord Hatherton besitzt ein schönes Bild von 1653, welches einen Bauer vorstellt, der auf der Wiese einen Schimmel und einen Braunen einzufangen bemüht ist. — In der Bildersammlung zu Leight-Court sieht man drei Kühe auf der Weide, 1652 gemalt.

Bilder ersten Ranges sind auch in der Privatsammlung Georg IV. von England. Das eine stellt einen jungen brüllenden Stier und zwei Kühe auf der Wiese vor, von welchen die eine wiederkäuend im Vorgrunde liegt. In der flachen Landschaft ist ein Bauernwagen. Mit dem Namen und der Jahrzahl 1649 bezeichnet, für die schlagende Naturwahrheit, die Freiheit und Breite, womit alles im tüchtigsten Impasto modellirt ist, ohne doch hart zu seyn, endlich für die Kraft und Wirkung ein Werk ersten Ranges. Auch ist das Vieh von ungewöhnlich grossem Maassstabe. Auf dem zweiten Gemälde sieht man zwei Jäger zu Pferde, die vor einem Bauernhause halten, wo eine Frau in der Thüre steht und ein alter Mann neben ihr sitzt, 1651 bezeichnet. Dieses Bild ist in der Zeichnung minder stark, besonders ist der eine Pferdekopf nicht gelungen; für die grosse Ausführung in markiger Farbe, für die tiefe, gesättigte Gluth, welche die Wärme des Tages ausdrückt, ist es aber ein Bild ersten Ranges. Ein drittes Bild, zwei liegende Schweine mit gebundenen Füssen, ist trotz der trefflichen Malerei nach Waagen dem Potter nicht beizumessen. Das vierte Gemälde dieser Sammlung zeigt einen Stall, in welchem man zwei Pferde sieht, und die Mutter einen schreienden Knaben, der einer Hündin ihre Jungen genommen, wüthend beim Rockzipfel festhält. Neben dem Stall sind zwei Kühe, von denen die eine gemolken wird, rechts sieht man Häuser und Bäume, links von Vieh beweidete Wiesen. Dieses Bild hat schon Descamps als Potter erwähnt, und dann ging es als solcher durch die berühmten Sammlungen Lormier, Braancamp, Randon de Boisset und Geldermeester. Es ist in der Composition sehr anziehend, im Machwerk trefflich; aber doch fielen dem Dr. Waagen daran einige Abweichungen von diesem Meister auf, und dieser Schriftsteller ist geneigt zu glauben, dass Klomp nach dem Tode des Meisters das Bild vollendet habe. Wenigstens zeigen die abweichenden Theile Uebereinstimmung mit einem den Namen Klomp's tragenden Bilde im Museum zu Brüssel. Wider Gewohnheit Potter's ist dieses Bild ohne Namen und Jahrzahl.

In der k. Gallerie des Louvre zu Paris sind zwei Bilder von Potter. Das eine, schon in den Sammlungen Julienne und Conti berühmt, und 1784 aus Vaudreil's Gallerie angekauft, stellt drei Ochsen dar, von denen einer brüllt, und drei weidende Schaafe auf der Wiese. Diese schöne Composition, 1652 gemalt, ist im Geschmacke des Cuyp; die helle, sonnige Beleuchtung, die klare und feine Färbung, der gediegene und doch zugleich reiche Vortrag zeigen nach Waagen (III. 608) den Künstler hier in seiner ganzen Vollendung. Ein zweites Bild, von 1649, ist eines der Pferdestücke, worin Potter bekanntlich nicht am stärksten ist. Doch ist dieses Gemälde in der fleissigen Modellirung, im Impasto, in der Kraft und Wärme des Tons von der besten Art. Nur hat die Luft gelitten.

In der k. Gallerie zu Copenhagen ist ebenfalls ein Haupt-

Digitized by Google

bild von Potter, eine Landschaft mit drei Kühen, Ochsen und Schaaf, bei umwölktem Himmel.

In der k. Pinakothek zu München ist bis jetzt nur ein Bild von Potter, aber ein Meisterstück seiner Art, welches alle Vorzüge vereint, welche die englischen Bilder theilweise so ausgezeichnet macht. Kühe und Schaafe sind vor einer Bauernhütte gelagert. Ein altes Weib an der Seite ihres Mannes leitet ein kleines Kind im Gehen, und weiter zurück melkt die Magd eine schwarze Kuh.

In der k. Gallerie zu Dresden sind drei meisterhafte Viehstücke von Potter, darunter eine Jagd im Walde mit weidendem Vieh.

In der k. k. Gallerie zu Wien wird die braune Kuh als ein Hauptwerk dieses Meisters betrachtet. In der gräflich Czernin'schen Sammlung daselbst ist eine Heerde, die am Morgen muthwillig auf die Weide zieht, ein vortreffliches Bild.

In Cassel war ehedem die berühmte pissende Kuh, jetzt in Russland.

Mehrere der genannten Gemälde und einige andere sind auch durch Kupferstich bekannt, wir nennen aber hier nur einige der besten Blätter, welche von Andern nach ihm gestochen wurden, und lassen seine eigenen Radirungen folgen.

Bartolozzi und Vivares, die reisenden Bauern, schönes und seltenes Blatt.

Bartsch, A., zwei täuschende Copien für dessen Peintre-Graveur.

Bas, J. Ph. le, Petite vue de Hollande, rechts an der Hütte zwei Pferde an der Krippe, links der Knecht mit dem Wassereimer. — Ein Stier und anderes Vieh auf der Wiese, rechts vorn der Hirt. Weisbrod hat die Platte geätzt.

Bemme, J., Copie von No. 16 des Werkes von Potter.

Bye, M. de. Mehrere Folgen, s. Bye.

Chataigner, L'hotellerie; deux chevaux à l'auge, von Niquet vollendet.

Claussin, J. J. de, Copist der Folgen No. 1 — 8; 9 — 13.

Cootwick, J., drei liegende Schweine, nachgeahmte Kreidezeichnung.

Denon, V., der junge Stier, nach dem berühmten Bilde im Museum in Haag, ein Hauptblatt.

Duparc, das Vieh auf der Weide.

Facius, G. S. und J. G., The Cow-Herd, das unter dem Namen des grossen Stiers bekannte Bild im Haag, ein Hauptblatt.

Fischer, Maria, die Ochsen auf der Weide.

Haffner, Kühe und Schaafe in einzelnen Gruppen, Copien nach Potter.

Haldenwang, C., der Hirtenjunge mit dem Stier, kleines Blatt.

Herterich, H. J., Landschaft mit Vieh, nach dem Bilde in Copenhagen.

Herzberg, aus dessen Verlage. Studien nach den radirten Blättern Potter's, nett radirt.

Hopfer, C. W. Eine Folge von Kühen, 8 Blätter.

Kuntz, C., die pissende Kuh, nach dem berühmten Bilde aus Cassel, seltenes Aquatintablatt. — Landschaft mit Vieh und drei Hirten, von denen zwei Karte spielen und einer flötet.

Digitized by Google

Laurent, P. und H., Le Pacage; Boeufs près d'une chaumière. Mus. Nap.

Liernur, A., der berühmte junge Stier in Amsterdam, braun gedruckt.

Masquelier, zwei zart geätzte Landschaften mit Vieh, von le Bas vollendet. — Amant de la belle Europe, ein weisser Stier an einem Baume stehend.

Nolpe, P., s. den Artikel dieses Künstlers.

Os, P. van, die Pferde im Stalle.

Pigeot, Rinder und Schaafe auf der Weide.

Radl, A., der weisse Ochse, grosses und schönes Blatt, braun gedruckt.

Shouman, A., Copie von Potter's Blatt No. 16.

Thelot, Copie des Kühers, No. 14.

Tischbein, H., die Rache der Thiere an dem Jäger, schöne Radirung. — Die pissende Kuh, nach dem Meisterwerke der Eremitage, radirt und mit Aquatinta übergangen.

Unger, W., der von den Thieren gefangene Jäger, die geistreiche Composition in der k. Eremitage zu St. Petersburg. — Der Eber von Hunden angefallen.

Vaillant, W., die Kuh mit zwei Kälbern, schönes Schwarzkunstblatt.

Visscher, J., Folge von Kühen und Ochsen, s. Potter's Blätter No. 2 — 8.

Völlinger, die pissende Kuh, das Bild der Eremitage von St. Petersburg, grosses lith. Blatt.

Weisbrod, einige schöne Radirungen und Landschaften mit Vieh.

Eigenhändige Radirungen.

P. Potter hat selbst mehrere Blätter radirt, deren Bartsch P. gr. I. 59 ff. 18 beschreibt. Sie ziehen die Aufmerksamkeit der Kunstliebhaber in hohem Grade auf sich, es ist aber nur zu bedauern, dass die ganz vorzüglichen Abdrücke so selten geworden sind. Es sind dies Meisterwerke ihrer Art, und von einer Wahrheit der thierischen und vegetabilischen Natur, wie sie nur der scharfe Beobachter zu geben im Stande ist. Bei Potter sind die Formen der Pflanzen eben so richtig, als jene der Thiere, und auch diese Blätter liefern Beweise, wie glücklich er durch malerische Anordnung und durch wohlberechnete Wirkung selbst in diesen farblosen Bildern das Wohlgefallen zu erregen wusste. Er führte die Nadel mit grosser Zartheit, und unterstützte dieselbe nur ganz leicht mit dem Grabstichel. Die Haut seiner Kühe und Pferde bezeichnete er mit kurzen Strichen, die er blos in breiten Schatten etwas verlängerte, und damit einen bewunderungswürdigen Ausdruck der Haare erzielte. Die Pflanzen auf den Vorgründen des Kühers No. 14 und des Zabucaia No. 18 zeigen eine Praktik im Aetzen, wie man sie nur selten in den von Malern radirten Arbeiten findet.

Eine Folge von 8 Blättern mit Ochsen und Kühen, mit den Bullen auf dem ersten Blatte, in Holland „het bullenboekje" genannt. Es gibt von dieser berühmten Folge dreierlei Abdrücke:

I. Vor den Numern nur mit: P. Potter inv. et excud. bezeichnet. Sehr selten.

II. Mit den Numern in der unteren Ecke rechts, und mit der Adresse des Clement de Jonghe. Die Worte: et excud. nach Potter's Namen fehlen. Bei Weigel 28 Thlr.

Digitized by Google

III. Mit der Adresse des F. de Wit rechts oben. Auch diese Abdrücke sind noch sehr schön. Bei Weigel ein Exemplar 18 Thlr. Manchmal ist die Adresse ausgekratzt.

1) Der schwarze Bullen, im Profil stehend nach rechts. Im Grunde melkt eine Bäuerin die Kuh, und eine andere liegt auf dem Boden. Den Stier und die kleine Gruppe erblickt man am Ufer eines Flusses, und darüber hinaus eine Stadt. An einer Mauer oben links steht: Paulus Potter F. 1650. H. 3 Z. 11 L., Br. 5 Z. 3 L.
2) Die stehende Kuh nach rechts, der Kopf en face, in einiger Entfernung rechts eine liegende Kuh vom Rücken gesehen. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 1 L.
3) Die liegende Kuh am Zaune rechts, im Profil nach links gerichtet. Am jenseitigen Ufer des Flusses sieht man das Dorf und weidende Kühe. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 1 L.
4) Die grasende Kuh im Profil nach links, wo an einem Baume eine andere liegt, von vorn gesehen. Im Grunde rechts sieht man das Dorf mit dem Kloster am Ufer des Flusses. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 2 L.
5) Die stehende Kuh, in dreiviertel Ansicht nach links, bei den Kräutern am Baumstamme. Im Grunde zeigt sich ein Dorf mit Kloster. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 2 L.
6) Die pissende Kuh, fast vom Rücken gesehen, nur ein wenig nach links gewendet. Links sind zwei Schaafe, in der Ferne rechts sieht man das Dorf unter Bäumen, und drei weidende Kühe. H. 3 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.
7) Die zwei sich stossenden Stiere; der eine, mehr vom Rücken gesehen, ist nach links gerichtet, der andere, vor ihm, mit erhobenen Schweif, greift an. Links in der Ferne ein kleines Gehölz. H. 3 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.
8) Die zwei vom Rücken gesehenen Kühe; die eine am Schlage stehend, rechts eine solche liegend. Links über der Barriere ist eine Hütte und Gesträuch, und in der Ferne rechts ein Bauer zu Pferd. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 1 L.

Copien dieser Folge:

a) Von Ignaz Joseph de Claussin, im Sinne der Originale und äusserst getreu, aber etwas kleiner. Das erste Blatt ist nur 3 Z. 10 L. hoch und 5 Z. 1 L. breit. Auch bei den anderen ist das Format 1 — 2 L. kleiner.
b) Augsburger Copie von der Seite des Originals, viel geringer in der Arbeit. Leopold excud., gr. 8.
c) Alte gute Copien von der Gegenseite.
d) Vergrösserte Copien mit einigen Zusätzen, kl. qu. fol.

Folge von fünf Blättern verschiedener Pferde, ohne Numern.

9) 1. Das friesländische Pferd, ein grauer Apfelschimmel, im Profil nach rechts gerichtet, die Mähne mit einem Bande versehen. Es steht auf einer Aue unter schwarzem Himmel. Rechts unten: Paulus Potter f. 1665. H. 5 Z. 8 L., Br. 8 Z. 6 L.

I. Im ersten seltenen Abdrucke reicht der Schweif des Pferdes nicht bis zu dem Schlagschatten der Vorderfüsse, zwischen Schweif und Schatten ist eine weisse Stelle von einer Linie. Man nennt diesen auch den Abdruck mit dem kurzen Schweife, à la courte queue.

II. Im zweiten Abdrucke sind die Schweifhaare verlängert.

Digitized by Google

10) 2. Das wiehernde Pferd im Profil nach links, in der Ferne rechts ein anderes Pferd, den Kopf nach dem Beschauer gerichtet. Das Land durchschneidet ein Fluss, und im Mittelgrunde zeigt sich ein Dorf mit Bäumen. Rechts oben: Paulus Potter f. 1652. H. 5 Z. 8 L., Br. 8 Z. 8 L.

11) 3. Der Stutz. Ein englisches geflecktes Pferd, Schweif und Mähne gestutzt, im Profil nach links, auf einer Erhöhung ist ein ähnliches Pferd vom Rücken zu sehen, und nach unten steht: Paulus Potter f. 1652. H. 5 Z. 7 L., Br. 8 Z. 5 L.

12) 4. Die zwei Wagenpferde auf der Weide, das eine zur Linken fast vom Rücken gesehen, das andere fast im Profil nach vorn. Auf der Wiese sind auch mehrere Kühe, und das Dorf zieht sich von der rechten Seite des Randes bis nach der Mitte des Blattes herein. Unten nach rechts: Paulus Potter f. 1652. H. 5 Z. 8 L., Br. 8 Z. 8 L.

13) 5. Die Schindmähre, im Profil nach links gerichtet, in einiger Entfernung ein todtes Pferd und ein grosser Hund. Vorn nach rechts: Paulus Potter f. 1652. H. 5 Z. 7 L., Br. 8. Z. 7 L. R. Weigel (Kunst-Catalog No. 9125) werthet diese berühmte Folge auf 80 Thlr.

a) Die guten originalseitigen Copien dieser Folge haben die Adresse: Ex formis N. Visscher cum Privil. auf jedem Blatte rechts unten, bis auf jenes mit der Schindmähre, wo man sie in der Mitte bemerkt. Diese Copien sind auch rechts numerirt, die Folge enthält aber um ein Blatt mehr, welches No. 4 bildet, Hengst und Stute enthaltend. Das eine dieser Pferde ist fast im Profil nach links gerichtet, das andere im Profil nach rechts. Links vorn ist ein Baumstamm, und im fernen Hintergrunde ein kleiner Thurm. In der Mitte unten liest man: Paulus Potter f., fälschlich hinzugesetzt, was auch die schlechte Zeichnung verräth.

b) Die gegenseitigen Copien sind am Boden bezeichnet: Paulus Potter f. H. 5 Z. 6 — 9 L., Br. 8 Z. 4 — 6 L.

c) Originalseitige Copien v. J. J. Claussin, die in der Höhe und Breite um eine Linie kleiner sind.

d) Alte Copien. Allardt excud., kl. qu. fol.

e) Andere Copien. Prechler excud. Pragae, kl. qu. fol.

14) Der Kuhhirt mit den Kühen am Hügel, im Vorgrunde ist eine stehende Kuh nach links gerichtet, und rechts liegt eine andere bei Kräutern.

Dies ist der Hauptgegenstand des Blattes, aber im ersten Abdrucke erscheint die Platte um 2 Z. 3 L. länger, da später links ein Theil abgeschnitten wurde. Da sieht man auf der ursprünglichen Platte eine Gruppe von drei Kühen, die eine stehend vom Rücken gesehen, die beiden anderen liegend nach rechts gewendet. Diese Gruppe fehlt im späteren Drucke. Auch liest man links: Pauwelus Potter In. et fecit Aº 1643. Höhe der unbeschnittenen Platte: 6 Z. 8 L., Br. 9 Z. 9 L.

Die Abdrücke scheiden sich, wie folgt:

I. Von der grösseren Platte, mit dem Worte Pauwelus statt Paulus und mit der Jahrzahl 1643 statt 1649. Höchst selten.

II. Von der verkleinerten Platte, mit der Schrift: Paulus Potter inv. et f. 1649, ohne weitere Adresse. Sehr selten, bei Weigel ein Exemplar 16 Thlr. 12 gr.

Digitized by Google

III. Mit der Adresse von Clement de Jonghe.
IV. Mit Schenk's Adresse. Auch diese Abdrücke sind noch gut.

15) Der Schäfer auf dem kleinen Hügel mit gekreuzten Beinen die Flöte blasend, hinter ihm der Hund. Am Fusse des Hügels sind acht Schaafe, in einiger Entfernung links ruhen zwei andere, ein einzelnes kommt vom Hügel herab. Auf fernem Felde ist ein Mann mit dem Karren. Rechts unten steht mit der Nadel gerissen: Pauwelus Potter inv. et f. Ao. 1644, gegen die Mitte gestochen: Clement de Jonghe excudit. H. 6 Z. 7. L., Br. 9 Z. 9 L. Bei Weigel 15 Thlr. Es gibt auch Abdrücke ohne Namen des Malers und ohne Adresse, indem beim Drucke die Schrift künstlich zugelegt wurde.

16) Der Kuhkopf, fast en face, nach links blickend. Das Thier scheint mit dem Kopf über eine Hecke herüber zu ragen, und über dessen Hals schwebt ein kleiner Vogel. Rechts ist ein grosser Baumstamm, links unten steht: Potter fe. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 9 L.

Dies ist das seltenste von Potter's Blättern, und desswegen in Nachbildungen vorhanden, die den Unerfahrnen trügen könnten, da sie alle von der Originalseite genommen sind. Die eine dieser Copien ist v. J. Bemme, die andere von A. Shouman, jede ohngefähr um eine Linie kleiner, und ohne Namen. Die bessere ist auch daran kenntlich, dass der kleine Vogel über dem Halse der Kuh keinen Kopf hat. Die dritte Copie ist von A. Bartsch, und mit dessen Namen versehen.

17) Die ruhende Kuh, nach links gerichtet. Hinter ihr, rechts, sind zwei kleine Bäume und ein Strauch, links vorn sieht man einen Baumstamm, und auf der Fläche des Grundes eine Hütte mit Bäumen. H. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.

Dieses leicht und trefflich radirte Blatt ist äusserst selten. A. Bartsch hat es für seinen Peintre-Graveur copirt, aber mit dem Namen bezeichnet, so dass keine Verwechslung statt finden kann, wenn nicht in der Mitte oben Bartsch's Name ausgekratzt ist. Man muss daher die Stelle genau untersuchen.

18) Ein bei einem Baume sitzender Affe, in Brasilien Zabucaia genannt, ein Name der in grossen Charakteren oben im Luftraume steht. Rechts liest man: Paulus Potter fecit 1650. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 8 L. Dieses mit ausserordentlicher Zartheit behandelte Blatt ist eines der schönsten des Meisters, aber sehr selten.

---

19) Ein Pferd, Kopf, Brust und Halberleib stehend gegen links gewendet, rechts ein Baum; geätzt und kalte Nadel-Arbeit. Stichrand. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 10 L. Plattenrand. H. 4 Z. 2 — 3 L., Br. 2 Z. 11 L. bis 3 Z.

Obwohl Original, ist dieses äusserst seltene, fast einzige Blatt nirgends erwähnt. R. Weigel ist der erste, der es im Kunst Cataloge No. 8136 nennt. Im k. Museum zu Amsterdam ist ein Abdruck.

Folge von acht Blättern mit Ochsen und Kühen, irrig dem P. Potter zugeeignet, nach Bartsch No. 1. 3. 6. 7. 8. von J. Visscher radirt, No. 2. 4. 5. von unbekannter Hand, alle

Digitized by Google

aber nach Zeichnungen Potter's. Der Herausgeber, Clement de Jonghe, scheint aber die Absicht gehabt zu haben, die Blätter als Potter's eigenhändige Radirungen an Mann zu bringen. Sie sind rechts oben numerirt.

20) 1. Der gefleckte Ochse im Profil nach rechts. Links unten steht: Paulus Potter f., in der Mitte: Clement de Jonghe excudit. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 3 L.

21) 2. Die Kuhmelkerin. Eine Kuh, im Profil, schreitet nach links, wo in der Ferne eine andere gemolken wird. Die dritte liegt auf dem Boden. Das Terrain ist Weide und in der Ferne sieht man die Stadt. Die Kuhgruppe ist jene auf Blatt No. 1, aber von der Gegenseite. Sehr zart radirt. H. 3 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.

22) 3. Die am Zaune ruhende Kuh, der Körper im Profil und der Kopf fast en face. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 2 L.

23) 4. Der Ochs am Baumstamm stehend, im Profil nach rechts. Im Mittelgrunde Häuser und Bäume. Sehr zart vollendet. H. 3 Z. 11 L., Br. 5 Z. 3 L.

24) 5. Der Ochs am Zaune stehend, der Körper im Profil, der Kopf nach links gerichtet. Auf der Wiese im Grunde sind zwei Kühe, und weiter zurück das Dorf. Das Scheidewasser hat wenig gewirkt, die Platte ist unvollendet. H. 4 Z., Br. 5 Z. 4 L.

25) 6. Die in hochgewachsenen Kräutern stehende Kuh, im Profil nach rechts. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L.

26) 7. Die am Baume ruhende Kuh, in dreiviertel Ansicht nach links gewendet, rechts ist ein Baum. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L.

27) 8. Der junge Ochs, stehend im Profil nach links, wo ein Baumstamm und eine grossblätterige Pflanze zu sehen ist. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L.

Potter, Pieter, Maler, geboren zu Enkhuysen 1587, der Vater des berühmten Paul Potter, wird gewöhnlich nur zu den mittelmässigen Künstlern gezählt, aber mit Unrecht, wie wir schon im Artikel des Sohnes bemerkt haben. Wir haben nach seinen Gemälden oder Zeichnungen mehrere vorzügliche Blätter, welche in der Composition nichts weniger als einen gewöhnlichen Maler verrathen. Peter Potter malte Landschaften, und staffirte sie mit Darstellungen aus der Bibel. P. Nolpe stach nach ihm die Geschichte des Propheten Elias, vier seltene Blätter: a) Elias von den Raben gespeist. b) Derselbe vom Engel getröstet. c) Elias und die Wittwe von Sarepta. d) Dessen Himmelfahrt. Die Darstellung (No. 3 der Folge), wie Elias um den Untergang der Baalspriester betet, ist nach Breemberg. In Visscher's Bilderbibel sind Copien dieser Blätter. Dann werden ihm auch die Compositionen jener Blätter Nolpe's beigelegt, welche die Monate und Elemente darstellen, und die wir im Artikel des P. Nolpe näher verzeichnet haben. Einige glauben, dass die Erfindung dem Paul Potter angehöre, was sicher nicht von allen richtig ist, da sich Abdrücke finden, auf welchen Pieter Potter's Namen steht, wie auf den Blättern der Folge: 1) Lente, Aprilis. 2) Soomer, Junius. 3) Herrest, November. 4) Winter, December. Die Abdrücke vor Potter's Namen sind selten. Pieter malte auch Bildnisse. Der erwähnte Nolpe stach nach ihm das Bildniss des Johannes van den Rasieren.

Als Beweis einer lebendigen Auffassung und einer geistreichen Behandlung dient besonders ein sehr langer, aus drei Blättern zu-

Digitized by Google

sammengesetzter Fries, welchen Nolpe nach Potter's Zeichnung gestochen hat, nämlich die grosse Cavalcade oder der ritterliche Einzug der Königin Maria Henriette von England den 20. Mai 1642 in Amsterdam, eingeführt von den Bürgermeistern und der Bürgerreiterei von Amsterdam.

Das Todesjahr dieses Künstlers ist nicht bekannt.

Potters, Justus, Maler und Schüler von Rubens, wird von Guarienti erwähnt. Nach der Angabe dieses Schriftstellers malte Potters Bildnisse, copirte aber noch besser die Werke seines Meisters. Eines seiner Bilder soll mit der Jahrzahl 1645 und mit dem Namen bezeichnet seyn. Dieser Potters stand im Dienste des Grossherzogs von Florenz.

Pottey, Jan, Maler, wurde 1615 zu Harlem geboren, wie man nach der Zeichnung von seinem eigenhändigen Bildnisse weiss. Im Jahre 1641 reiste er nach England, wo seine Spur verschwindet. Pottey malte Historien und wahrscheinlich auch Bildnisse.

Pottmajr, N., Maler, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts zu München im Solde des Herzogs Maximilian stand. Seiner wird in den Akten der Münchner Zunft erwähnt. Er selbst war nicht zünftig.

Potuyl, Hendrik, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er malte in der Weise Teniers Bauerngesellschaften und ähnliche Darstellungen. In den Catalogen der Sammlungen von Hort und Terwesten werden solche Bilder von ihm erwähnt. In anderen soll er den G. Dow nachgeahmt haben.

Dann haben wir auch ein Blatt, welches P. Nolpe oder Danckerts nach ihm gestochen hat. Er stellt einen alten, stehenden Bauer vor, in der einen Hand den Stock, in der anderen einen Becher haltend, 8. Vielleicht ist das Original von ihm selbst; es gibt nämlich auch eine Copie davon.

Poucke, Carl van, Bildhauer, wurde 1740 zu Dixmunde in Westflandern geboren, und da er schon in früher Jugend mit Vorliebe in Wachs und Ton bildete, so ermangelten seine Angehörigen nicht, ihm auf der Akademie der Künste in Brügge jene Richtung zu geben, in welcher er in der Folge zum Ruhme gelangte. Von Brügge begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Paris, und nach einiger Zeit ging er zu gleichem Zwecke nach Italien. In Rom fertigte Poucke für das Hospitium St. Julian der Flammländer eine Gruppe, welche die heil. Jungfrau vorstellt, wie sie dem Heiligen das Pilgerkleid reicht, ein gerühmtes Werk, welches durch Lonsing's Stich bekannt ist. Hier berief ihn Ferdinand IV. nach Neapel, um die Büsten des Königs und der Königin, dann dreier königlichen Kinder zu fertigen, und diese Portraite gelangen ihm so wohl, dass er sie für die Kaiserin Maria Theresia wiederholen musste. Nach seiner Rückkehr gewann er das Zutrauen des Prinzen Carl von Lothringen, und liess sich zu Gent nieder, wo man in Kirchen viele Bildwerke von ihm findet. In der St. Jakobs-Kirche dieser Stadt sind die Apostel, mehrere Basreliefs und das Monument des Anatomen Palfyn von seiner Hand, und in der Cathedrale die colossalen Statuen St. Peter's und Paul's, so wie das Mausoleum des Bischofs von Eersel in grandiosem Style. In der Cathedrale zu Ypern ist eine schöne Statue der Hoffnung, die letzte

Digitized by Google

des Künstlers, welche über seinen Sarg gestellt wurde. Poucke starb 1809.

Er war correspondirendes Mitglied des französischen Instituts, Professor der Centralschule des Departements Escaut, einer der Direktoren der Zeichnungs-Akademie, Ehrenpräsident und Direktor der Classe der Bildhauerei der Gesellschaft der Künste zu Gent.

Poucquet, Kupferstecher, ein neuer französischer Künstler, dessen Lebensverhältnisse wir aber nicht kennen. Von ihm und Mécou ist folgendes Blatt:

Revue du général Bonaparte An. IX., nach Isabey, gr. fol. Preis 60 fl.

Pougin de St. Aubin, Maler, arbeitete im 18. Jahrhunderte zu Paris, war schon 1750 Mitglied der Akademie daselbst, und noch 1780 thätig. Er malte Bildnisse in Oel und Parstell. J. Tardieu, Ingout, Motte u. a. haben solche gestochen.

Pouillie, Kupferstecher zu Paris, arbeitete um 1830. Wir kennen folgende Blätter von ihm:

1) Tronc des pauvres, eine Frau mit dem Kinde, die Almosen in den Stock gibt, nach Lordon, das Gegenstück zu Lordon's Pénible Retour, von Delaruelle gestochen, qu. fol.
2) La prière du matin, eine junge Frau mit dem Mädchen vor einem Bilde der heil. Jungfrau kniend, nach Lordon, das Gegenstück.
3) Le bain, nach Lordon, qu. fol.

Poule, Peter, s. P. van Boule.

Pouleau, s. Poulleau.

Poulenburg, s. Poelemburg.

Pouletier, Jean Baptist, Bildhauer von Hupy bei Abbeville, arbeitete zu Paris, und fertigte da viele Werke für Kirchen und Paläste, Statuen, Basreliefs, Bildnisse und Monumente. B. Picart, S. Thomassin u. A. haben nach ihm gestochen.

Pouletier wurde 1684 Mitglied der Pariser Akademie, und 1719 starb er, 66 Jahre alt.

Poulleau, C. R. G., Kupferstecher, wurde 1749 zu Paris geboren, und von Clairisseau unterrichtet. Er widmete sich besonders dem Stiche von architektonischen Darstellungen und leistete hierin Gutes.

1) Eine Ansicht von Venedig, nach Marieschi, qu. fol.
2) Die Ruinen eines Tempels, nach P. de Machy, fol.
3) Vue interieure de la nouvelle eglise de la Madelaine de la ville l'Evéque, nach C. d'Idry, fol.
4) Plan et vue de la décoration élevée au theatre italien à l'occasion des fêtes de la paix de la inauguration de la statue du Roi, 1763, nach Louis, fol.
5) Die Blätter in Clairisseau's Antiquités françaises.
6) Jene der Voyage pittoresque de la Grèce par Choiseul-Gouffier.
7) Die chirurgische Schule zu Paris, 30 Blätter.

Digitized by Google

Poulsen, s. Paulsen.

Pouncy, B. T., Kupferstecher zu London, war Schüler von Woollet, und einer der vorzüglichsten englischen Landschaftsstecher, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebten. Er starb 1798.

1) Adam und Eva im Paradiese, schöne Landschaft im Oval, nach Cipriani, die Landschaft von Pouncy und Byrne, die Figuren von Bartolozzi, gr. fol.
2) The sorti of the Garnison of Gibraltar (der Ausfall auf Gibraltar), nach C. Poggi, gr. qu. fol. Es gibt einige reine Aeztdrücke, Abdrücke mit offener Schrift vor dem Wappen, Abdrücke mit offener Schrift mit dem Wappen, und ganz vollendete Abdrücke. Es gehört ein eigenes Erklärungsblatt dazu.
3) Unlading of Cutter, nach J. Kitchingham, qu. fol.
4) Dissolution of Cutter, nach demselben, qu. fol.
5 — 6) Morning and Evening, zwei grosse Landschaften nach v. Swaneveld, mit Woollet und S. Smith gestochen, qu. roy. fol.
7 — 8) Zwei Landschaften mit Architektur, nach Wilson geätzt, gr. qu. fol.
9) North View of the city of Rochester, nach J. Farington, schwarz und in Farben, qu. fol.
10 — 11) Zwei Landschaften mit Staffage aus dem Roman: Joseph Andrews, nach Th. Hearne, mit Bartolozzi, Middiman und Byrne gestochen, Oval, qu. fol.
12 — 13) Ansicht von Plymouth und der Insel St. Nicolas, nach W. Hay, 1781, Oval, qu. fol.
14 — 15) Ansicht des Berges, der Festung und des Bassin von Plymouth, nach demselben, 1781, Oval, qu. fol.
16 — 17) Ansicht von Catwater und eines Theiles der Citadelle, nach W. Hay, 1782, Oval, qu. fol.
18 — 19) Ansicht des Blockhauses daselbst, nach demselben, 1782, Oval, qu. fol.
20) The entrance of Plymouth sound and hamoaze, nach W. Hay, Oval, qu. fol.
21) View of the lara from crabtrée, nach demselben, Oval, qu. fol.
22) Sammlung von Ansichten der Seen von Cumberland und Westmoreland, nach J. Farington's Zeichnungen, mit Byrne und Medland gestochen, fol.

Poupart, Anton Achille, Landschaftsmaler von Paris, erlernte von Bertin die Malerei in Oel, und dann übte er sich unter Langlacé's Leitung auch in der Schmelzmalerei. Er ist seit 1812 vortheilhaft bekannt, eben so sehr durch seine Malereien auf Porzellain, die er in der Manufaktur zu Sevres ausführte, als durch seine Bilder in Oel. Es sind diess verschiedene Landschaften und besonders architektonische Ansichten. Oelbilder von seiner Hand findet man in der Gallerie Giroux und in anderen Privatsammlungen.

Pourbus, s. Purbus.

Pourcelly, Zeichner und Maler von Marseille, blühte um 1800 in Paris. Er malte Landschaften mit Figuren, und zeichnete deren auch in Gouache.

Digitized by Google

Pourtales, Eduard von, ein k. französischsr Offizier von Neuchatel. machte sich um 1830 als Landschaftsmaler bekannt, und lieferte von dieser Zeit viele Bilder, die ihm dauernden Ruhm sichern. Es sind dies treffliche Ansichten aus der Schweiz und aus Italien.

Pourvoyeur, Jean François, Kupferstecher zu Paris, Schüler von J. Couchè, ein jetzt lebender Künstler. Er arbeitet auch in Stahl. Diess mit grossem Beifall, und wir glauben auch, dass er als Stahlstecher neben den ersten Künstlern dieses Faches seine Stelle findet. In Gavard's Galeries historiques de Versailles sind folgende schöne Blätter von ihm:

1) Noël Bouton Marquis de Chamilly, nach Heim.
2) La garde nationale part pour l'armée, nach Coignet.
3) Bataille de Monthabor, nach Coignet.
4) Combat de Castiglione, nach H. Lecomte.
5) Combat de Polotsk, nach Langlois.

Poussielgue, Emil, Architekt, wurde 1796 zu Paris geboren, und daselbst kam er auch in Dienste der Regierung. Er schrieb ein Werk sur architecture légale.

Poussin, Nicolas, der grösste Maler der französischen Schule, geboren zu Andelys 1594, gestorben zu Rom 1665. Der Vater dieses Künstlers, Jean Poussin Picard, stammte aus einer adeligen Familie von Soissons, die aber nie in glänzenden Verhältnissen lebte, und so musste Jean Picard Kriegsdienste nehmen. Er diente unter Carl IX., Heinrich III. und Heinrich IV. mit allen Ehren, erübrigte aber nichts, und so musste er auch für seinen Sohn Nicolas eine Erwerbsquelle suchen, welche dieser als armes Küchlein (poussin) auf die rühmlichste Weise in der Malerei fand. Q. Varin ertheilte ihm den ersten Unterricht, bis er endlich als achtzehnjähriger Jüngling nach Paris sich begab, wo er der Reihe nach die Schulen von Jouvenet, F. Elle und l'Allemand besuchte, aber wenig Nutzen zog, so dass es Poussin zuletzt für besser fand, Kupferstiche nach Rafael und G. Romano nachzuzeichnen. Er fing auch zu malen an, und scheint hierin schon vor seiner Abreise nach Rom grosse Handfertigkeit erlangt zu haben; denn er malte 1623 für die Jesuitenschüler zu Lyon in acht Tagen sechs Bilder mit Darstellungen aus dem Leben der Heiligen Ignaz und Franz Xavier zur Verherrlichung eines Festes. Bald nachher machte er in Paris die Bekanntschaft des Dichters Marino, der Poussin's Gemälde mit dem Tode der heil. Jungfrau, welches er 1624 für die Capelle der Goldschmiede in der Cathedrale zu Paris gemalt hatte, mit grossem Beifalle lohnte. Marino nahm den jungen Künstler im bezeichneten Jahre auch mit sich nach Rom, und empfahl ihn dem Cardinal Barberini mit den Worten: Vederete un giovane, cho a la furia del diavolo. Auch dem Marchese Marcello Sacchetti empfahl er ihn; allein diese seine Gönner verliessen bald darauf Rom, und so sah sich Poussin noch geraume Zeit der Dürftigkeit preisgegeben. Seine Bilder trugen nicht das Gepräge des Geschmackes jener Zeit, und blieben demnach unbeachtet. Der Künstler erhielt kaum die Leinwand bezahlt; denn zwei seiner Schlachtbilder musste er für 7 Scudi hingeben, das Bild eines Propheten von grosser Schönheit wurde ihm mit 8 Livr. bezahlt, und als er für das berühmte Gemälde mit der Strafe der Philister 60 Thl. erhielt, konnte er vom Glücke sagen. Indessen

Digitized by Google

hinderte dieses den Künstler nicht, auf der einmal betretenen Bahn fortzuschreiten, und ohne Freunde und Gönner setzte er mit bewunderungswürdigem Eifer seine Studien fort. Fiamingho war dabei sein muthiger Gefährte. Sie studirten und zeichneten die Ueberbleibsel der griechischen Sculptur, modellirten, übten sich in der Geometrie, Perspektive und Optik, trieben Anatomie, lasen die Schriften des Matteo Zoccolini und andere Werke, welche einen Künstler fördern konnten, und wurden so beide, jeder in seiner Weise, ausgezeichnete Meister. Die classische Welt des Alterthums wirkte mächtig auf seinen Sinn, und sie begründete vornehmlich die eigenthümliche Entwicklung seines Styls. So findet man in seinen Werken ein ernstes plastisches Element, eine Strenge und Bestimmtheit des Styls, die einen auffallenden Gegensatz zu den Richtungen der Zeitgenossen bildet, worin es Berrettini und Lanfranco, die dem Künstler vorgezogen wurden, schon ziemlich leicht nahmen. In Poussin's Bildern spricht sich die Handlung klar aus; es herrscht darin, nach Kugler, Geschichte der Malerei II. 274, eine geistreich dramatische Entwicklung der dargestellten Vorgänge, die alle Personen in das Interesse der Handlung verflicht, und den Aufwand müssiger Schaustellungen gänzlich vermeidet. Freilich, fährt Kugler fort, verbinden sich mit diesen Vorzügen auch bedeutende Mängel. Nicht nur die heitere Belebung der Gestalten durch Farbe und Licht, sondern auch die Unbefangenheit und Naivetät des Gefühls wird häufig in seinen Werken vermisst; insgemein machen sie in der Zeichnung einen günstigeren Eindruck, als im Gemälde. Man wird durch die Kälte des berechnenden Verstandes abgestossen, und der Prunk mit antiquarischer Gelehrsamkeit dient nicht gerade dazu, diesen Eindruck zu mildern. Letzteres findet Kugler besonders in den Darstellungen der heiligen Geschichte störend, in denen Poussin der nüchternen historischen Wahrheit (oder vielmehr dem, was er dafür hielt) jene höhere, innere Wahrheit, die auf dem Boden der Tradition beruht, geopfert hatte. In dieser Beziehung dürften namentlich seine gerühmten und in anderer Rücksicht allerdings sehr verdienstlichen Darstellungen der sieben Sakramente anzuführen seyn, wo z. B. das Abendmahl des Herrn in der Form eines antiken Triclinium dargestellt ist. Auch andere Schriftsteller, wie Waagen (Kunst und Künstler I. 128) bedauern es, dass so oft sein schönes Gefühl für Naivetät und Grazie durch sein Prinzip der Nachahmung der Antiken oder zu viel Gelehrsamkeit zurückgedrängt wird. Indessen sind die Vorzüge dieses Künstlesr, namentlich mit Rücksicht auf die Zeit, sehr anzuerkennen. Er hat sowohl in grösseren, reich bewegten Compositionen, wie auch in einfachen Darstellungen Treffliches geleistet. Seine Köpfe sind zwar häufig nach dem antiken Schema gemacht, schwächen durch ihre Kälte und Einfachheit das Interesse; aber es finden sich auch Bilder von grosser Mannigfaltigkeit und Naturwahrheit der Köpfe. In einigen Darsteltungen, namentlich in den Bacchanalen, tritt auch das seltene Element einer warmen, hellen und frischen Färbung hervor.

Durch N. Poussin erhielt auch die durch Annibale Carracci und seine Schüler eingeleitete Richtung der landschaftlichen Darstellung eine bedeutsame Förderung. Seine Einwirkung auf die Gesammt-Entwicklung der Landschaft ist von grosser Wichtigkeit, wie diess besonders Kugler l. c. S. 219 hervorhebt. Poussin's Auffassung der Natur ist ernst und feierlich; grossartige Formen herrschen auch hier wiederum vor, während die Farbe ohne sonderlichen Reiz, zuweilen sehr herbe, gehalten ist. In der Anordnung, seyen

Digitized by Google

es Ebenen, von Bergzügen umgränzt, oder hochgewölbte Baumpartien, welche den Hauptbestandtheil des Bildes ausmachen, zeigt sich stets eine bedeutungsvolle Gruppirung; den Mittelpunkt bilden insgemein mehr oder minder reiche Architecturen im Style des classischen Alterthums. Die Staffage besteht aus Figuren, welche der alten Mythe oder Geschichte angehören und in derselben gemessenen Weise, wie die auf Poussin's historischen Bildern, gezeichnet sind. Man hat diesen Styl der Landschaft den historischen genannt, und allerdings, sagt Kugler, tritt dem Beschauer hier der Wohnsitz eines Menschengeschlechts von wenigen Bedürfnissen und grossen Gesinnungen entgegen. Die Natur steht noch in ihrer erhabenen Ruhe, in der Mannigfaltigkeit ihrer eigenthümlichen Gestaltungen, dem Treiben des Menschen gegenüber; von Feld- und Gartenbau ist keine Spur, nur hie und da erblickt man eine Schaafheerde, als auf die älteste und einfachste Benutzuug der Erdoberfläche hindeutend. Die menschlichen Wohnungen sind würdig und anständig, aber ohne Bequemlichkeit und ohne das Behagen an einem gemächlicheren Zustande des Lebens. Das Ganze, wenn auch die zarteren Wirkungen des Lichtes und der Luft noch ausgeschlossen bleiben, bringt gleichwohl in dem Beschauer das Gefühl einer ernsten, gesammelten Stimmung hervor. So urtheilt Kugler von seinen Landschaften.

Unter den neuesten Schriftstellern ist auch Waagen competent, und dieser (l. c. III. 641) sagt, dass Poussin's hochpoetischer Sinn in Auffassung der Landschaft ungetrübt erscheine, und dass ihm mit jenem übereinstimmende, idyllische, bald ruhige, bald leisewehmüthige Beziehungen menschlicher Figuren vor Allem gelungen seyen. Der Farbensinn war aber der schwächste Theil seines Talentes, denn seine Bilder sind bald unharmonisch, bald unscheinbar, und Kraft und Harmonie nur in einzeln seltenen Fällen vereiniget. Dazu kommt noch, dass viele seiner schönsten, auf Bolusgrund gemalten, Bilder in Folge eines zu geringen Impasto's braun, und mithin haltungslos geworden sind. Die rothbraune Fleischfarbe, eine gewisse Trockenheit der Umrisse, bisweilen nicht glückliche Linien und Zerstreutheit der Composition, ein schwaches Impasto, und dadurch veranlasstes Durchwachsen des Bolusgrundes deutet auf die frühere Zeit seines Aufenthaltes in Rom. Die Werke seiner mittleren Zeit sind durch die Vereinigung trefflicher Compositionen mit lebendigeren Köpfen und öfter auch durch ein besseres Impasto besonders anziehend. In der späteren Zeit, in welcher er im Adel der Composition sich bis zu seinem Ende auf gleicher Höhe erhielt, und fast durchgängig besser impastirte, werden die leeren und einförmigen, der Antike nachgeahmten Köpfe besonders häufig und schwächen das Interesse. Auf solche Weise classificirt Waagen die Gemälde des französischen Museums. Unter den Bildern dieses Künstlers bezeichnet Waagen im Allgemeinen die Darstellungen aus der Mythologie als diejenigen, welche Poussin mit besonderem Glücke behandelt hat. Die übrigen bestehen ausser den Landschaften in Vorgängen aus der heiligen und profanen Geschichte, so wie der Allegorie. Die Figuren haben gewöhnlich etwa $\frac{1}{4}$ Naturgrösse. In lebensgrossen Verhältnissen war er minder glücklich.

Bei seinen vielen Vorzügen und Verdiensten konnte es zuletzt nicht fehlen, dass auch endlich Poussin's Zeitgenossen ihm die Krone reichten. Allein er wurde in seinem Leben weit mehr in Italien, als in Frankreich geschätzt, wo nach dem damals herrschenden Geschmacke seine Werke zu ernst und geistig erschienen

Digitized by Google

und zu wenig die Sinne befriedigten. In Frankreich entwickelte sich jene Richtung erst später in bedeutendem Umfange. Er ist gewissermassen als ein Vorläufer jener Künstler zu betrachten, welche zur Zeit der französischen Republik mit Entschiedenheit den Pfaden des classischen Alterthums nachzugehen bemüht waren. Nach Frankreich wurde der Künstler auch nur in einer gewissen Anwandlung von Eifersucht berufen, weil Italien dem Franzosen bereits hohe Achtung gezollt hatte. Jetzt fiel es dem Cardinal Richelieu ein, ihn nach Paris einzuladen; allein der Künstler bedachte sich fast ein ganzes Jahr, obgleich ihm die Aussicht auf die Stelle eines ersten Hofmalers gegeben war. Im Jahre 1640 reiste er endlich auf Zureden des Herrn von Chantelou von Rom ab, um nach langer Abwesenheit im Vaterlande eine neue Bahn zu betreten. Der Cardinal Richelieu und der Staatssecretär de Noyers umarmten ihn bei seinem ersten Besuche, und dann wurde der Künstler auch dem Könige vorgestellt, der aber bei jener Gelegenheit den S. Vouet im Sinne hatte, da er zu den umstehenden Höflingen sagte: Voilà Vouet bien attrapé! Nun war Poussin erster Maler des Königs von Frankreich, und Direktor aller artistischen Unternehmungen, mit einem Gehalte von 3000 Livr. Die Aufträge, welche er von dem Könige und dem Cardinale erhielt, waren zahllos, oft unbedeutend für einen Poussin; denn er musste auch Titelblätter für einen Virgil, Horaz und für eine Bibel, die in der königl. Druckerei erschienen, Ornamente für Cabinette, Camine und auf Bücherdeckel zeichnen. Anfangs bezog er eine Wohnung in Fontainebleau, die man ihm auf das schönste eingerichtet hatte, aber noch war kein Jahr verflossen, so musste er im Garten der Tuilerien elegante Gemächer beziehen. Seine ersten Arbeiten waren jetzt acht Cartons mit Darstellungen aus dem alten Testamente als Vorbilder zu Tapeten. Für Richelieu malte er den Moses, der Gott im feurigen Busche erblickt, und dann das Abendmahl des Herrn für die Capelle des Schlosses St. Germain. Im Noviziate der Jesuiten wurde ein Gemälde mit St. Franz in Japan aufgestellt, und endlich unternahm Poussin die Ausschmückung der weitläufigen Gallerie des Louvre. Er sollte da die Arbeiten des Herkules darstellen, aber damit begann zugleich auch sein Kampf gegen Neid und Cabale. Er wollte die Landschaften seines Collegen Fouquier nicht als Hauptzierde der Gallerie anerkennen, und dieselbe durch die geschmacklosen Ornamente des Architekten le Mercier nicht verunstalten lassen, was die beiden Herren so tief verletzte, dass sie sich zum Sturze Poussin's verschworen, weil ihnen dieser auch noch vorgeworfen, dass sie elenden Gewinn höher achteten, als Künstlerehre. Dann malte er das berühmte Bild der Wahrheit, welche auf den Armen der Zeit endlich siegreich emporsteigt. Nach Vollendung dieses Gemäldes bat er um Urlaub, unter dem Vorwande, seine Frau abzuholen, reiste aber 1643 mit dem Vorsatze von Paris ab, niemehr diese Stadt zu betreten. Man wollte ihn zwar zur Rückkehr bewegen, allein Poussin machte Ausreden und Bedingungen, die man nicht erfüllen wollte und konnte, und so lebte er noch 25 Jahre in Rom geliebt und geachtet. Einen besonderen Freund hatte Poussin an dem Cav. del Pozzo, der überall zu seinem Lobe sprach und seine äussern Glücksumstände mit zarter Rücksicht ordnete. Gelehrte und Künstler suchten in Rom seinen Umgang, denn er war ein höchst gebildeter liebenswürdiger Mann. Zu seiner gelehrten Bildung trug Cav. del Pozzo vieles bei, da er ihm die seltensten Kunst- und Bücherschätze öffnete. Er entzifferte zuerst die rückwärts geschriebenen und schwer zu lesenden Manuscripte des L. da Vinci, und gab

Digitized by Google

dessen Tractat von der Malerei mit erklärenden Figuren ans Licht. Poussin war der italienischen Sprache vollkommen mächtig, und sprach sie mit Geläufigkeit. Die Zierlichkeit seiner Sprache und die Hoheit seiner Gedanken schien ihn weit über seinen Stand zu erheben. Doch war er im hohen Grade bescheiden, und von Natur aus etwas zurückhaltend. Ganz glücklich fühlte er sich, nachdem er dem französischen Hof entflohen war. Jetzt lebte er einzig der Kunst uud der Ehre im bescheidenen Wohlstande, da Poussin den Reichthum nicht schätzte. Er forderte nur mässige Preise, und schrieb denselben jedesmal auf die Kehrseite der Bilder. Legte man ihm Etwas dazu, so schickte er den Ueberschuss zurück. (!) Er hatte aber auch für kein grosses Hauswesen zu sorgen. Poussin lebte mit seiner Gattin, der Schwester des Caspar Poussin, in kinderloser, aber glücklicher Ehe. Er hatte nicht einmal einen Bedienten, da er in seinem Hause die Ruhe über Alles liebte. Diese störte ihm aber auch kein Schüler. So lebte er bis an sein Ende einzig der edlen Kunst, und als die zitternde Hand dem Fluge seines ungeschwächten Geistes nicht mehr folgen konnte, schrieb er von seiner Samariterin dem Herrn von Chantelou, seinem Freunde: Dies ist mein letztes Werk; ich berühre mein Ziel schon mit der Fingerspitze. Dass sein Geist noch kurz vor seinem Ende heiter war, beweisen zwei Briefe an Felibien und an M. de Chambray, dem Verfasser der Parfaite Idée de la peinture. Den 19. November 1665 wurden seine irdischen Ueberreste bei S. Lorenzo in Lucina beigesetzt. Im Jahre 1782 setzte ihm Graf d'Agincourt im Pantheon folgende einfache Inschrift: Nic. Poussin Pictori Gallo Joan. Bapt. Lud. Giov. Seroux d'Agincourt MDCCLXXXII.

Der grösste Theil von Poussin's Bildern ist in Rom entstanden, gegenwärtig aber sind sie in verschiedenen Gallerien zerstreut. Eines seiner früheren in Rom ausgeführten Werke von grösserem Umfange ist die Marter des heil. Erasmus in der vatikanischen Sammlung, als Vorbild zu einem Mosaikbild für die Kirche des heil. Petrus gemalt. Poussin erhielt diese grosse Arbeit auf Empfehlung des Cav. Pozzo, und für diesen seinen Gönner fertigte er ebenfalls mehrere herrliche Werke. Darunter sind vor allen die sieben Sakramente zu nennen, grossartige bildliche Darstellungen, welche Poussin auch für den Herrn von Chantelou malte, doch in veränderter Form und in etwas kleinerem Formate. Diese Gemälde sind jetzt in England, und daher weiter unten bei Aufzählung der Bilder, welche sich von Poussin in den Gallerien jenes Landes befinden, näher erwähnt. In Rom sind jetzt wenig Gemälde von der Hand dieses Künstlers mehr zu finden, obgleich in früheren Zeiten mehrere der Hauptwerke in den römischen Pallästen zu sehen waren. Im Pallaste Boccapaduli waren die sieben Sakramente des Cav. Pozzo, im Pallaste Giustiniani der Kindermord, in der Gallerie Colonna die Pest der Philister, im Pallaste Barberini der Tod des Germanicus, in der Sammlung des Pallastes Rospigliosi das Bildniss eines Cardinals dieser Familie, und die Zeit mit den Jahreszeiten etc. Jetzt muss man die grösste Zahl der Bilder, die ehedem in Italien bewahrt wurden, in Frankreich und in England suchen.

In der Gallerie des Louvre zu Paris sind 38 Bilder von Poussin. Folgende setzt Waagen in die frühere Zeit des Künstlers, nach den oben bezeichneten Merkmalen: Narcissus hängt seiner fruchtlosen Leidenschaft nach, im Grunde die vor Liebe zu ihm verschmachtende Echo. — Flora, auf dem Wagen von Liebesgöttern gezogen, wird von Mars und anderen Begleitern gefeiert,

Digitized by Google

für den Cardinal Omodei gemalt, aber jetzt ganz verwachsen. — Die Anbetung der Könige. — Ein Bacchanal voll geistreicher Motive, aber verwachsen. — Mars, von Amor begleitet, steigt von seinem Löwengespann zur schlafenden Rhea Silvia herab. — Die Philister ihres Götzendienstes wegen mit der Pest geschlagen, ein berühmtes Bild. Die ergreifenden Motive, z. B. der Vater, welcher sein Kind von der Brust der sterbenden Mutter wegzieht, sind nur einigemal etwas theatralisch, die Gesichter sind hier mannigfaltig und lebendig, die Zeichnung sehr sorgfältig, das Fleisch ziemlich warm colorirt, die Haltung aber durch den rothen Grund aufgehoben. Für dieses, 1630 gemalte, Bild erhielt der Künstler nur 60 Scudi, später aber zahlte Richelieu 1000 dafür. — Im Jahre 1630 malte Poussin auch das Bild der Maria, wie sie dem Jacobus major am Ebro auf einer Jaspissäule erscheint. In diesem Gemälde hat die Composition etwas Verworrenes, die Motive etwas Uebertriebenes, die Köpfe etwas Leeres, und dabei ist, bis auf die warmen Lichter, Alles dunkel geworden. —

Aus der mittleren Zeit sind folgende Werke des Louvre: Die Israeliten, welche Mannah sammeln, eine etwas zerstreute, aber reiche, sehr fleissig im Einzelnen durchgebildete Composition, und von geistreichen, nur mitunter etwas übertriebenen Motiven und lebendigen Köpfen. Mittel- und Hintergrund ist jetzt eine rothbraune Masse. Poussin malte dieses Bild 1636 für seinen Gönner, den Herrn von Chantelou, Haushofmeister Ludwig's XIII. — Johannes tauft die Juden im Jordan, Composition von 17 Figuren. Zu den edlen Motiven, den mannigfaltigen Köpfen, der fleissigen Ausführung gesellt sich in diesem schönen Bilde ein klarer, heller Goldton, und eine mildbeleuchtete treffliche Landschaft. — Der Raub der Sabinerinnen, eine reiche Composition, aber verworren und in den Motiven theilweise theatralisch. Die meisten Gesichter sind zu einförmig, verzerrt und leer. — Christus in der Mitte der Jünger stehend ist im Begriff, den Jüngern das Brod auszutheilen, 1641 als Altarblatt für St. Germain gemalt. Ungeachtet des Verdienstes in Composition und Zeichnung machen die theatralischen Stellungen, die unbedeutenden Köpfe, die schwarzen Schatten und ziegelrothen Lichter der Kerzenbeleuchtung dieses Bild sehr angenehm. — Auf das Gebet des heil. F. Xavier erscheint Christus, die Tochter eines Japanesen ins Leben zu rufen, ebenfalls 1641 für das Noviziat der Jesuiten in Paris gemalt. Dieses Altarblatt erklärt Waagen von allen Bildern dieser Art als das vorzüglichste; denn mit einer stylmässigen Composition, edlen Motiven, feiner Zeichnung, eigenthümlichen und lebendigen Köpfen, ist hier eine entschiedene Beleuchtung, eine zarte, klare Harmonie im Silberton und eine sehr fleissige Ausführung vereiniget. — Die Zeit (Saturn) trägt die Wahrheit (weibliche Gestalt), dem Neide und der Verläumdung zum Trotze, zum Himmel empor, rund, 2 M. 97 c. im Durchmesser. Dieses berühmte Bild ist zu theatralisch in den Bewegungen und nicht glücklich in den Linien, sonst von besonders zierlichen Formen und von ungewöhnlich feinem Luftton und silberner Harmonie; 1642 in Paris gemalt. — Das, von Jo und andern Nymphen und Faunen umgebene, Bacchuskind wird von einem Faun mit Traubensaft getränkt. Schade, dass diese schöne Composition mit den glücklichsten Motiven, und von meisterlich breiter Behandlung so braun geworden ist. — Die Findung Mose, Composition von 10 weiblichen Figuren. Nur die herrliche Landschaft mit dem Nil ist nicht braun geworden. Bei den Figuren ist dies um so mehr zu bedauern, als Anordnung, Motive, selbst die Köpfe, bis auf einige, welche zu sehr die Nachahmung

Digitized by Google

der Antike verrathen, zu dem Besten des Meisters gehören; 1647 für Pointel in Paris gemalt. — Angelus und Androclides, welche den jungen Pyrrhus mit seinen Wärterinnen geflüchtet haben, währen die sie verfolgenden Molosser ab. Die geistreiche und dramatische Erfindung, die meisterliche Zeichnung, der breite Vortrag lassen das Durchwachsen des rothbraunen Grundes sehr bedauern. — Ein, vor einem Grabdenkmal knieender, Schäfer liest darauf die schon halbgeschwundene Inschrift: „Et in Arcadia ego." Auf den Gesichtern von zwei andern Hirten, von denen einer bekränzt ist, und einer jungen Hirtin, malt sich das ernst-wehmüthige Gefühl, welches den Inhalt der Inschrift auf sie macht. Dieses berühmte Bild entspricht vollkommen seinem grossen Rufe. Der Wechsel alles Irdischen ist in diesem edlen Idyll, in welchem die Gegenwart in jugendlicher Frische, durch die Erinnerung an eine ähnliche Vergangenheit, an das Schicksal ihrer Zukunft gemahnt wird, auf eine höchst rührende und feine Weise ausgedrückt. Durch die zarte Abstufung der schönen Motive und Linien, die trefflichen Gewänder, die liebevollste Durchbildung, den sehr warmen und klaren Fleischton, die einfache, grossartige Landschaft, welche in ein goldenes Abendroth getaucht ist, die gleichmässige Erhaltung aller Farben durch das sehr solide Impasto, ist der Eindruck dieses Bildes zugleich in allen Theilen durchaus harmonisch und befriedigend. — Maria von vier Engeln unterstützt, schwebt zum Himmel empor. Die Köpfe, bis auf den etwas leeren der Maria, edel empfunden, die Bewegungen etwas zu lebhaft, die Ausbildung in ungewöhnlich kräftiger Farbe sehr zart, die poetische Landschaft in abendlicher Beleuchtung trefflich. — Eine Landschaft vom Peneus durchströmt, mit Orpheus im Vorgrunde, auf dessen Gesang einige Mädchen lauschen, während Euridice von der Natter gebissen wird. Dieses herrliche Bild ist im Gehalt dem vorigen verwandt und nicht minder bedeutend. In der Landschaft von den edelsten Linien, worin die Beleuchtung der untergehenden Sonne von Wolken malerisch unterbrochen wird, bringt ein kühler, satter, tiefer Ton die Stimmung einer melancholischen Ruhe von der erhabensten Art hervor, womit die Figuren in Linien und Farben unvergleichlich harmoniren. —

In die spätere Zeit des Künstlers setzt Waagen folgende Blätter: Eliesar überreicht der Rebecca einen Ring und Armbänder, fünf Gefährtinnen nehmen daran Theil, sieben andere sind entfernter beschäftiget. Die schöne Composition, die glücklichen Motive, die Feinheit der Zeichnung und Gewänder, die treffliche morgenliche Landschaft im Silberton machen dieses Bild immer sehr geltend, wie unangenehm auch die leeren, antikisirenden Gesichter, die zu weit aufgerissenen Augen mit den herabhängenden Augenliedern auffallen, und zu blaue und rothe Gewänder die Harmonie stören. Im Jahre 1648 für Pointel gemalt. — Eine bergige Landschaft mit einem See und Diogenes, der die Schaale wegwirft. In der hochpoetischen Landschaft waltet ein kühler Silberton, die Figuren sind sehr lebendig in Ausdruck und Handlung. Im Jahre 1648 für den Herzog Lumaque gemalt. — Das Urtheil Salomons, Composition von 11 Figuren, 1649 für den nachmaligen Präsidenten Harlay gemalt. Die stylgemässe Anordnung, die sehr fleissige Ausführung in einem satten, bis auf die zu blauen und rothen Gewänder harmonischen Ton, können nicht für die verzerrten Köpfe, die theatralischen Stellungen entschädigen. — Paulus in Verzückung von drei Engeln emporgetragen, 1649 für Scarron gemalt. Bis auf die nicht glücklichen Linien der Arme und Beine sehr ausgezeichnet, denn die Köpfe sind fein und le-

Digitized by Google

bendig, die Malerei im hellsten Goldton besonders klar und fleissig. — Christus heilt die Blindgebornen von Jericho, vielleicht das in allen Theilen befriedigendste Werk aus dieser späteren Zeit. Es wurde 1650 für den Kaufmann Raynon in Lyon gemalt. Zu einer besonders gelungenen Composition, einem nicht übertriebenen Pathos, der gewähltesten Durchbildung in Zeichnung und Gewändern, kommen hier eben so edle, wie lebendige und mannigfaltige Köpfe, eine entschiedene Beleuchtung, eine kräftige und harmonische, in einem trefflichen Impasto gehaltene, mild goldene Färbung, und eine reiche und höchst poetische Landschaft. — Poussin's eigenes Portrait, fast von vorn, die Linke auf ein Zeichenbuch gelegt, mit der Inschrift: Effigies Nicolai Poussini Andeliyensis Pictoris Anno Aetatis 56. Romae Anno Jubilaei 1650. Für Herrn von Chantelou gemalt. — Thermutis, von zwei Dienerinnen begleitet, betrachtet den kleinen Moses, welchen ein im Wasser stehender Mann einer jungen Frau übergibt, 1650 für Herrn von Raynon gemalt. In Formen und Linien sehr edel, im sanften Goldton sehr harmonisch colorirt, und durch die entschiedeneren Massen von Licht und Schatten von ungewöhnlich starker Wirkung, nur leider in den Köpfen äusserst leer und nüchtern. — Die Ehebrecherin kniet vor Christus, nach dessen Worten sich schon die meisten Ankläger entfernen, für Le Nostre 1653 ausgeführt. Die Handlung ist sehr lebendig und deutlich in guten und mannigfaltigen, nur etwas übertriebenen Motiven ausgedrückt, die Zeichnung und Gewänder sehr durchstudirt, der Hintergrund von einem zarten Silberton, auch die übrige Färbung klar und die Haltung nur durch die stark rothen Gewänder gestört, die Köpfe aber in einem seltenen Grade leer und maskenhaft. — Saphira, die Frau des Ananias, mit dem Tode bestraft. Von den Vorzügen und Mängeln des vorigen, für Herrn Fornant de Vegnes gemalt. — Das auf dem Schoosse der Maria sitzende Jesuskind liebkoset den von der Elisabeth gehaltenen Johannes, 1656. Die guten Motive entschädigen nicht für die kalten, faden und leeren Köpfe, die grellen Farben. — Die vier Jahreszeiten, Landschaften mit biblischen Vorgängen staffirt, 1660 begonnen, aber erst 1664 beendigt. Der Frühling; das Paradies, eine anziehende baumreiche Landschaft, worin Adam und Eva von Thieren umgeben zu sehen sind. Von sanfter, abendlicher Beleuchtung und ungewöhnlicher Frische des Grüns. Der graue Ton der Figuren zeigt den gealternden Künstler. Der Sommer; ein grosses Kornfeld mit Boas und Ruth. In einem zarten Silberton gehalten, doch durch das Kornfeld etwas einförmig. Der Herbst; reiche fruchtbare Landschaft von sehr edler Composition, mit den beiden israelitischen Spähern, die eine colossale Traube tragen. Sehr breit in einem silbernen, aber etwas einförmigen und schweren Ton behandelt. Der Winter; als Sündfluth genommen. In der nächtlichen, nur von einem Blitzstrahl matt erhellten Landschaft machen die wenigen Ueberbleibsel des menschlichen Geschlechts noch die letzten, ohnmächtigen Versuche, dem Verderben zu entrinnen. Auf einem aus der Fluth hervorragenden Berge liegt die alte grosse Schlange. In dieser Composition herrscht eine grossartige Melancholie, und die Motive der spärlichen Figuren sind ergreifend und sinnreich, der Ton übrigens zu undurchsichtig und schwer. — Moses, der die Krone des Pharao mit Füssen tritt. — Moses, welcher den Stab Aaron's in eine Schlange verwandelt, beide für den Cardinal Massini gemalt. — Eine heil. Familie, für den Herzog von Crequi ausgeführt. — Camillus, welcher den Schulmeister nach Falerii zurück

Digitized by Google

schickt, 1637 gemalt, und vordem im Htôel de Toulouse. — Spielende Kinder. —

Eine bedeutende Anzahl von Bildern Poussin's findet man auch in England, welche Passavant in seiner Kunstreise und besonders Dr. Waagen in dem bezeichneten Werke beurtheilen.

In der National-Gallerie zu London ist eines der schönsten Bilder, welche von Poussin existiren. Der fröhliche Tanz von Faunen und Bacchantinnen wird von einem Satyr unterbrochen, der aus dem Walde hervorgebrochen, sich eines der Mädchen zu bemächtigen sucht. Die Composition ist von grosser Einheit, Deutlichkeit und voll der geistreichsten und glücklichsten Motive. Besonders reizend sind zwei Kinder, welche sich um die Wette nach einer Traube abmühen, die eine der Bacchantinnen, von der seltensten, feinsten Gestalt und graziösesten Bewegung, emporhält. Was aber dieses Bild besonders auszeichnet, ist die grosse Mannigfaltigkeit und Naturwahrheit der Köpfe. Dabei ist das Impasto sehr solide, die Ausführung höchst fleissig, die Färbung von seltenster Frische, Helle und Klarheit in allen Theilen, die Erhaltung vollkommen. Das Bild stammt aus dem Pallaste Colonna. Es wurde von Herrn Hamlet für 2000 Pf. St. gekauft. Daselbst sieht man auch ein Bacchanal aus dem Pallaste Barberini, flötende und tanzende Satyren und Bacchantinnen, meisterhaft in der Zeichnung, glücklich in einzelnen Motiven, doch zerstreut in der Composition. Eine schlafende Nymphe von Satyrn überrascht, ist von sehr edler Zeichnung und sehr fleissig in einem klaren Ton ausgeführt, doch zu lüstern. — Cephalus und Aurora gehört zu den glücklichern Arbeiten des N. Poussin. In einem andern trefflichen Bilde sieht man die Umgebung einer am Flusse zwischen Bäumen gelegenen Stadt.

In Devonshirehouse sind fünf Bilder von Poussin. Jehovah erscheint in einer Glorie von Engeln einer ihn ehrenden Familie. Die Gruppe des Jehovah ist sehr edel, die schöne Landschaft mit Ruinen von warmem Ton. — Eine frühere Composition des poetischen Gedankens: Et in Arcadia ego, den Poussin im Bilde des Louvre so vortrefflich ausgeführt hat, hier aber nicht so glücklich ist. Dennoch hat es etwas sehr Edles im Gefühl. Die Landschaft ist trefflich und die Ausführung sehr fleissig. — Eine heil. Familie mit vielen Engeln in einer schönen Landschaft, welche aber für die leeren Gesichter und die grellen Farben in den Gewändern nicht entschädiget. — Zwei Ansichten von Gebäuden des Forums, sehr merkwürdig wegen der Sorgfalt in der Ausführung und der trefflichen Beleuchtung.

In der Gemäldesammlung des Herrn Wilkins sieht man ein bekanntes Bild aus der spätern Zeit des Meisters und von bedeutender Grösse, Petrus und Johannes vorstellend, welche Lahme heilen.

In der Gallerie zu Chiswick ist in einem Rund eine sehr poetische Landschaft, mit Ruinen im Vorgrunde.

In der berühmten Bridgewater-Gallerie, auch Stafford-Gallerie genannt, sind die berühmten sieben Sakramente, welche Poussin für Herrn von Chantelou gemalt hatte. Diese Bilder erwarb der Herzog Philipp von Orleans für 120,000 Livr., und aus dessen Gallerie kaufte sie dann der Herzog von Bridgewater zusammen um 4900 Pf. St. Diese Bilder leiden mehr oder weniger an dem Erbfehler der französischen Künstler; sie sind theatralisch. Ueberdem sind sie auf rothem Grund gemalt, und theilweise dunkel geworden. Auch wird durch die grell blauen und rothen Gewän-

der, welche Poussin in seiner späteren Zeit angewendet hat, öfter die Harmonie gestört. In den Compositionen, der Durchbildung der Zeichnung und Gewänder, der fleissigen Ausführung, den landschaftlichen Hintergründen gehören sie indess zu seinen vortrefflichsten Werken. In der Composition zeichnen sich vor allen die Firmung, die Ehe und die Taufe aus. Durch herrliche Landschaften ziehen besonders die Taufe und die Priesterweihe an. Das Abendmahl und die letzte Oehlung beweisen, dass Poussin's Technik sich nicht zur Behandlung von Nachtstücken eignete, die Schatten sind schwarz, die Wirkung des Kerzenlichtes übertrieben roth und hart. Ein anderes Bild dieser Gallerie, für Chantelou gemalt, stellt Moses vor, wie er Wasser aus dem Felsen schlägt, eine reiche, meisterhafte Composition, voll der lebendigsten und glücklichsten Motive. Die poetische Landschaft mit warmem Abendroth erhöht noch den Reiz des Bildes.

Im Besitze des Herzogs von Rutland in Belvoircastle ist dieselbe Reihenfolge der Sakramente, wie in der Bridgewater-Gallerie und ebenfalls Original.

Der Dichter Rogers besitzt eine beträchtlich grosse Landschaft von sehr poetischer Composition und sehr fleissiger Ausführung. Sie athmet in dem bräunlichen Silberton das Gefühl morgendlicher Frische. Eine besonders erquickliche Kühle wohnt in dem dunklen Wasser und unter den Bäumen des Vorgrundes.

In der Grosvenorgallerie ist ein Bild der Maria mit dem Kinde, und zwei Engeln, durch ungewöhnliche Helligkeit und Klarheit der Farbe ausgezeichnet. Ein zweites Gemälde gibt eine grosse Landschaft, welche in dem edlen, melancholischen Naturgefühl, in der Tiefe und Wärme des Tons zu dem Vortrefflichsten gehört, was Waagen je von Poussin gesehen. Merkwürdig ist auch die Staffage der Callisto, welche, in eine Bärin verwandelt, von Jupiter unter die Sternbilder versetzt wird.

In Dulwichcollege ist eine Himmelfahrt der Maria mit einer herrlichen poetischen Landschaft, ein kleines, im Gefühl edles und reines, in der Farbe kräftiges und klares Gemälde. — Ein liebliches Bild mit einigen Kindern. — Der Triumph von David, ein reiches, in den Köpfen leeres theatralisches Bild. — Jupiter von der Ziege Amalthea gesäugt, eine reizende, im hellen Ton durchgeführte Composition. — Eine treffliche, aber etwas nachgedunkelte Landschaft.

In der Sammlung zu Pansanger, dem Grafen Cowper gehörig, ist das Bildniss des berühmten Bildhauers Fiamingho, von feinem Naturgefühl in der Auffassung und ungewöhnlich klarer Färbung.

Sir Thomas Baring besitzt eine grosse Landschaft mit Wasserfall, im edelsten, hochpoetischen Geschmack.

Zu Longfordcastle, dem Sitze des Grafen Radnor, sieht man den Auszug der Israeliten aus Aegypten, eine eben so reiche, als gelungene Composition von seltener Kraft und Klarheit des Tons und sehr fleissiger Ausführung. Das Gegenstück bildet der Tanz um das goldene Kalb, ebenfalls voll glücklicher Motive, und beide Hauptwerke von Poussin's bester Zeit.

In Corshamhouse ist eine sehr flüchtige, aber ungemein geistreiche Skizze zu dem berühmten Bilde: das Testament des Eudamidas.

In der Sammlung zu Leight-Court ist ein grosses, reiches Hauptwerk, die Pest zu Athen, nach der Beschreibung des Thu-

Digitized by Google

cydides. Hier sind alle Motive seines grossen Vorbildes erschöpft, aber man wird durch die Kunst mit dem Grauenhaften und Furchtbaren des Gegenstandes versöhnt. Wenige Bilder des Poussin sind so meisterlich in allen Theilen durchstudirt, in den schwierigsten Verkürzungen so verstanden. Demungeachtet sind die Köpfe ungleich mannigfaltiger als gewöhnlich, und von mehr Naturwahrheit. In dem schweren, bräunlichen Ton der Lichter und den braunen Schatten verräth sich der Einfluss der Carracci, in dem tiefblauen Ton der Landschaft und des Himmels der des Dominichino, welches für die frühere Zeit Poussin's in Rom spricht. Einige Theile, zumal der Hintergrund, haben nachgedunkelt.

Zu Keddlestonhall, dem Landsitze des Grafen von Scarsdale, ist ein Bild de früheren Zeit: Rinaldo, welcher der Armida seinen Schild als Spiegel vorhält.

Zu Burleighouse, dem Sitze des Lord Exeter, sieht man das schlafende Christuskind, dem Engel mit den Passionswerkzeugen erscheinen. — Die Himmelfahrt der Maria.

In der Gallerie zu Holkham ist ein Sturm, von erhabener Poesie der Composition, aber nachgedunkelt, und ein Gewittersturm, ebenfalls voll Poesie und etwas klarer als der erstere. Auch eine treffliche Bisterzeichnung ist da, zu dem bekannten Bilde der Pest in Athen.

Zu Lutonhouse sind zwei grosse Landschaften in dem edelsten Geschmacke, die eine durch eine herrliche Beleuchtung doppelt anziehend.

Der Marquis von Landsdowne zu London erkaufte 1839 aus dem Kunstsaal in Baden-Baden ein herrliches Bild, das Denkmal Anakreons.

Auch in der k. Gallerie zu St. Petersburg (Eremitage) sind viele Bilder von Poussin. Eines der vorzüglichsten ist die heil. Familie, welche aus Houghton-Hall stammt, und durch Poilly's Stich bekannt ist. Eine sehr reiche, bewegte Composition, ebenfalls von Poilly gestochen, zeigt Moses, wie er aus dem Felsen Wasser schlägt, für den Cav. Pozzo gemalt. In der Eremitage sieht man auch die Enthaltsamkeit des Scipio, ehedem in Houghton-Hall. Dieses Bild, so wie Esther vor Ahasverus, ist ebenfalls gestochen. Von zwei grossen Gemälden zeigt das eine die Schlacht des Josua, und das andere die Niederlage der Amalekiter. Die Anbetung des goldenen Kalbes und die Kreuzabnehmung, welche Poilly und Stella gestochen haben, sollen zweifelhaft seyn. Zwei ächte und schöne Bilder stellen den verwundeten Tancred mit Erminia und den schlafenden Rinaldo bei Armida dar. Drei Bilder sind der Fabel der Galathea entnommen, auf einem anderen Gemälde sieht man Neptun mit dem Dreizack, und sehr lieblich ist ein Bild mit vier nackten Liebesgöttern. Im Ganzen sind 19 Gemälde von Poussin in der Eremitage, und darunter auch eine treffliche Skizze zum Testamente des Eudamidas.

In der gräflich Moltke'schen Sammlung zu Coponhagen ist das berühmte Bild, welches unter dem Namen: Testament des Eudamidas bekannt ist, eine schlichte aber grossartig bedeutsame Composition. Man glaubte früher, es sei durch Schiffbruch zu Grunde gegangen.

In der Gallerie zu Florenz ist das berühmte Gemälde des Kindermordes, ein Bild von ergreifender Wirkung. Hier malt sich Schrecken, Wildheit, Hohn, Verzweiflung, Schmerz und das Todeslächeln der im Blute liegenden Kinder.

Digitized by Google

In Rom sind die wenigsten Werke dieses Meisters. In der vatikanischen Gallerie ist die berühmte Marter des heil. Erasmus, die für St. Peter in Mosaik gesetzt wurde.

Eine zweite berühmte Darstellung des Kindermordes sieht man im Pallaste des Fürsten von Canino in Rom, und im Hause Doria daselbst eine Copie der Aldobrandinischen Hochzeit. In dieser Gallerie sind auch etliche treffliche Landschaften.

In der k. Gallerie zu Turin sieht man zwei Hauptwerke dieses Künstlers: die Anbetung des goldenen Kalbes, und die heil. Margaretha.

Im k. Museum zu Madrid zeichnen sich folgende Bilder besonders aus: Davids Kampf mit dem Riesen; die Jagd auf den calydonischen Eber; der Parnass, eine grosse allegorische Composition, auf der wir die grossen italienischen Dichter aus dem Zeitalter des Augustus und Leo's X. beisammensehen, und endlich ein Bacchusfest, ein ausgezeichnetes Gemälde, wo der Maler den ganzen Reichthum seiner Erfindungskraft auf wunderbare Weise entfaltet hat. Auch Landschaften sind daselbst.

Auch in deutschen Gallerien findet man herrliche Bilder von Poussin, unter welchen wir folgende nennen:

Im k. Museum zu Berlin sind drei historische Gemälde von seiner Hand. Das eine stellt Jupiter als Kind unter Nymphen und Faunen dar, welches in der grossen Nüchternheit der Auffassung die ganze Eigenthümlichkeit des Künstlers beurkundet. Das zweite Gemälde zeigt Helios und Phaeton sammt den allegorischen Gestalten des Saturn und der Jahreszeiten. Auch dieses Bild hat sehr anerkennungswürdige Vorzüge, aber die Nüchternheit der Composition wird hier um so unbehaglicher, als die allegorischen Theile des Bildes sogar den Gedanken desselben zersplittern. Von lebhafter Gesammtwirkung ist das dritte Gemälde: Rinald von Amorinen in den Zaubergarten der Armida entführt. An diese Werke schliesst sich eine Landschaft im Charakter der römischen Campagna, mit der Geschichte der Jo staffirt.

Die k. Gallerie in Dresden hat ebenfalls mehrere Bilder von Poussin, darunter auch sein eigenes Portrait. Die Marter des heil. Erasmus ist das grösste, 10 F. 11 Z. breit und 8 F. 6 Z. hoch. Dann sieht man in dieser Gallerie das Opfer Noah's, Moses aus dem Nil errettet, Salomo's Götzendienst und die Anbetung der Weisen.

In der k. Pinakothek zu München sind fünf Gemälde von Poussin, die zu den schönsten Werken desselben gehören: die Anbetung der Hirten, die Grablegung Christi, eines der ausdrucksvollsten Bilder des Künstlers; Midas bittet Bacchus, die verliehene Gabe wieder zurückzunehmen; St. Norbert empfängt von der heil. Jungfrau das Ordenskleid; das eigene Bildniss des Künstlers. Die herzoglich Leuchtenberg'sche Sammlung besitzt eine Landschaft mit Apollo und Nymphen am Ufer eines Flusses.

In der k. k. Gallerie des Belvedere zu Wien ist ein treffliches Gemälde, welches die Heilung des Lahmen durch Petrus und Paulus vorstellt.

In der fürstlich Lichtenstein'schen Sammlung sind drei Werke von Poussin, und besonders ausgezeichnet eine hl. Familie, welche auf einem Kahn über den Fluss setzen will. In der fürstlich-esterhazyschen Gallerie ist die Heimsuchung Mariä ein Bild voll Anmuth, Wahrheit und Natur, auch trefflich in der Färbung. In der gräflich Czernin'schen Sammlung ist ein herrliches Gemälde,

welches ein Werk der Barmherzigkeit vorstellt, die Begräbniss der Todten durch Tobias. Poussin soll einen ganzen Cyclus, welcher die Werke der Barmherzigkeit vorstellt, begonnen haben, wir wissen aber nicht, wo sich noch andere Darstellungen dieser Art finden. Es ist keine derselben gestochen.

Es gibt ausserdem noch mehrere andere Gemälde, welche diesem Künstler beigelegt werden, allein wir fügen am Schlusse nur noch einige der vorzüglichsten nach ihm gestochenen Blätter bei, deren es im Allgemeinen viele gibt, da fast ein jedes der bedeutenden Bilder dieses Künstlers gestochen ist. Von den neueren Schriften, welche über Poussin und seine Werke handeln, haben wir die Reisewerke von Dr. Waagen und Passavant, und die Geschichte der Malerei von Dr. Kugler bereits genannt. Reiche Bemerkungen über die beiden Poussin findet man auch in der neuesten Beschreibung Rom's von Bunsen, Platner etc. Fiorillo und Lanzi, welche Poussin den französisichen Rafael nennen, handeln ebenfalls von ihm, noch ausführlicher aber Gault de St. Germain, dessen Werk 1841 eine neue Auflage erlebte. Von den Aelteren sind besonders Passeri, Felibien und Bellori zu nennen, Zeitgenossen des Künstler. N. Guibal schrieb 1783 ein Eloge de N. Poussin, und in demselben Jahre gab auch J. Chambray einen Essai sur la vie et les tableaux de N. Poussin heraus, welcher 1790 zum zweiten Male gedruckt wurde. Später ist folgendes Werk: Vie de N. Poussin considéré comme chef de l'école française suivie de notes inédites, du catalogue de ses oeuvres comp. et de 37 gravures, rep. ses principaux tablaux. Par P. M. Gault de Saint-Germain. Paris 1806. 8.

Einige Schriftsteller behaupten auch, dass Poussin selbst ein Werk über Licht und Schatten, Farbe etc. hinterlassen habe. Der Künstler hatte es zwar im Sinne, seine Gedanken über Malerei und ihre Mittel niederzuschreiben, allein er kam nie dazu Bellori bringt einige Aphorismen Poussin's über Malerei und die Verhältnisse des Antinous bei, die aber Mengs und Winckelmann nicht hoch stellen. Für die erste italienische Ausgabe von L. da Vinci's Tratatto della pittura fertigte er die Zeichnungen, die auch für die französische Uebersetzung des R. F. de Chambray, Paris 1651 verwendet wurden.

Im Jahre 1824 erschienen seine Briefe: Collection de Lettres de N. Poussin. Paris, F. Didot, 8. J. Pesne, Potrelle, V. E. Ferdinand, Worlidge, Clowet, Lewis u. a. haben das Bildniss des Künstlers gestochen.

Blätter nach Poussin.

Agricola, C., Salomon's Urtheil, verschieden von dem Blatte des J. Dughet. — Die Leiche Amors von Liebesgöttern begraben.

Alton, E. d', Orpheus und Euridice in der Unterwelt.

Anderloni, F., die heil. Familie und Johannes, im Besitze des Sig. V. Zanetti in Manchester.

Aubin, St., der ewige Vater von Engeln umgeben.

Audran, G., Pyrrhus als Kind seinen Feinden entzogen, ein Hauptblatt. — Der Zorn des Coriolan durch die Mutter besänftiget, das Gegenstück. — Die Vermählung der heil. Jungfrau. — St. Franz betet zu Gott. — Der Tod des Germanicus aus dem Pallaste Barberini. — Die Ehebrecherin. — Die Zeit, welche die Wahrheit entdeckt. — Daphne in einen Lorbeerbaum verwandelt. — Das Reich der Flora. — Die Verwandlung des Narciss. — Rinaldo's Ent-

Digitized by Google

führung. — Die Taufe des Johannes. — Der Schulmeister der Falisker.

Audran, J., die Sündfluth. — Petrus und Johannes heilen den Lahmen. — Der Sabinerraub. — Coriolan und seine Mutter. — Zwei Bilder der Jahreszeiten in Paris, die beiden anderen stach Pesne.

Audran, B., die sieben Sakramente, Copien nach Pesne. — Pan und Syrinx. — Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. — Die Kreuzabnahme.

Avril, J., die Zeit, welche die Jahreszeiten tanzen lässt. —

Baron, J., die Pest unter den Philistern. — Die Marter der heil. Cäcilia. —

Baudet, E., die Capitalfolge historischer Landschaften: Polyphem, — Diogenes, — der von der Schlange umstrickte Mann, — Orpheus; Ludwig XIV. dedicirt. — Die zweite Capitalfolge: Phocion. — Der Mann an der Fontaine. — Die Grabtragung des Phocion. — Die Baumallee; dem Prinzen Condé dedicirt, beide qu. roy. fol. Im zweiten Drucke mit Chereau's Adresse. — Die heil. Famile, Engel streuen Blumen. — Moses schlägt an den Felsen. — Die Anbetung des goldenen Kalbes, verschieden von Poilly's Blatt. — Venus im Bade. — Die Steinigung des heil. Stephan. — Das Bild des menschlichen Lebens, oder die Zeit, welche die Horen tanzen lässt, aus dem Pallaste Rospigliosi. — Moses tritt Pharao's Krone mit Füssen. — Der Sabinerraub. — Diogenes wirft die Schale von sich. — Der Tod der Euridice. — Die Zeit, welche die Wahrheit entdeckt. — Die Flucht der heil. Familie, Gall. Lichtenstein.

Beauvais, D., der Triumph des Bacchus.

Bervic, das Testament des Eudamidas, von Toschi vollendet.

Bettelini, die Himmelfahrt Mariä. Mus. Nap.

Boissieux, J. de, Landschaft mit einem Manne und zwei Frauen an der Fontaine.

Bloemaert, C., die Hesperiden bringen den Meeresgöttern Früchte.

Bosc, C. du, die Enthaltsamkeit des Scipio.

Bonnart, N., das Bildniss des Cardinals Rospigliosi.

Bouillard, Moses tritt Pharao's Krone mit Füssen, Mus. Napoleon. — Eine zweite Darstellung aus der Gallerie Orleans.

Bourlieu, F., Moses schlägt Wasser aus dem Felsen.

Caparoli, Kinder, welche Blindekuh spielen.

Chasteau, G., der Tod des Germanicus, aus dem Pallaste Barberini. — Das Mannasammeln, nach dem Pariser Bilde. Das Urtheil Salomons. — Die Heilung der Blinden in Jericho. — Die Verzückung des heil. Paulus, verschieden von Pesne's Blatt. — Die Verwandlung der Daphne. — Rinaldo von Armida entführt. — Pyrrhus als Kind vor seinen Feinden gerettet. — Die heil. Familie, drei Engel bieten Blumen, drei andere halten in der Luft eine Krone. — Jupiter von den Corybanten ernährt, oder Jupiter von der Amalthea gesäugt.

Chatillon, L. de, die sieben Sakramente, für del Pozzo gemalt. — Jupiter und Leda.

Chauveau, F., die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. — Maria von ägyptischen Einwohnern bedient. — Apollo und Daphne. — Die Kreuzabnehmung.

Digitized by Google

Chiari, F., Merkur und Venus von Liebesgöttern umgeben. — Venus hält den Adonis von der Jagd zurück.
Couvay, J., die Marter des heil. Erasmus. — Die Marter des heil. Bartolome.
Dambrun, die Geburt des Bacchus, Gall. Orleans.
Daulle, J., Jupiter und Callisto. — Venus vom Satyr belauscht.
Desnoyers, L. A. D., Eliezar und Rebecca, nach dem Bilde im Pariser Museum.
Doo, G. T., ein Bacchanale, in der englischen National-Gallerie.
Dughet, Gio., siehe den Artikel dieses Künstlers. Er stach mehrere Blätter nach Poussin.
Duprel, der Tod der Euridice, Mus. Nap. — Pan und Syrinx, von Boquet geätzt, Mus. Nap.
Earlom, E., Venus und Adonis, aus dem Cabinet Reynolds.
Edelink, G., die Verkündigung.
Eichler, E., die Sündfluth, Mus. Napoleon.
Ertinger, F., das Fest des Bacchus, ein Weib spielt die Cither.
Faucci, C., eine heil. Familie.
Fessard St., das Reich der Flora.
Folo, G., die Zeit befreit die Wahrheit. — Der Kindermord.
Frey, J., das Opfer Noah's, aus dem Pallaste Corsini, jetzt in England. — Diana und Endymion, Gall. Salzdahlum. — Salmacis belauscht den Hermaphrodit.
Gantreel, E., das Wunder des St. Franz Xaver in Japan. — Die Flucht in Aegypten. — Der Durchgang durch das rothe Meer. — Moses schlägt Wasser aus dem Felsen. — Das Opfer Noah's.
Girardet, A., der Sabinerraub, Mus. Napol.
Gole, J., Venus und Adonis ruhend in einer Landschaft.
Gucht, Ch. v. d., Tancred und Herminia.
Heinzelmann, J., die Samariterin.
Henriquez, B. L., ein Bacchanal.
Hortemels, der Triumph der Flora, Pariser Gall.
Jeaurat, E., das Nymphenbad.
Laurent, P., die Sündfluth.
Liebel, J. B., die Einsetzung des Abendmahls.
Lips, H., Pan und Syrinx. — Das Opfer an Bacchus.
Loir, Venus, die dem Aeneas die Waffen reicht. Pomersfelden. — Moses aus dem Wasser errettet.
Lombart, P., die Einsetzung des Abendmahls. — Die Anbetung der Hirten.
Marcenay de Ghuy, das Testament des Eudamidas.
Mariette, Triumph der Flora, im Museum zu Paris. — Moses aus dem Wasser errettet. — Einige Blätter mit seiner Adresse: der Knecht Abrahams bei Rebecca am Brunnen, Jakobs Klage über den Betrug Labans, die Findung Mosis etc.
Massard, sen., die heil. Familie, Mus. Nap. — Oeuvre complete de Poussin, von den beiden Massard gestochen, für G. de St. Germain.
Massé, die Anbetung der Hirten. —
Mellan, C., die Titelblätter des Horaz, Virgil und zur Bibel.
Merlen, van (exc.), der Tanz von Bacchanten und Bacchantinnen, deren eine vom Satyr überfallen wird.
Mitelli, J. M., die Marter des heil. Erasmus.

Digitized by Google

Morghen, R., der Tanz der Horen, oder Jahreszeiten, Pallast Rospigliosi.
Morghen, A., die Anbetung der Könige, Mus. Nap.
Moyreau, J., der Triumph der Flora.
Natalis, Mlle., die Entzückung des heil. Paulus. — Heilige Familie, Johannes reicht die Bandrolle mit Ecce agnus dei.
Pesne, J., viele Bilder dieses Meisters, dessen Bildniss, die berühmten Sakramente etc. S. den Artikel J. Pesne.
Peyron, P., mehrere Handzeichnungen, die Peyron selbst besass.
Picart, E., die Pest der Philister. — Das berühmte Bild: Et in Arcadia ego. Auch B. Picart hat es gestochen. — Anbetung der Hirten.
Picart, B., die Heilung des Lahmen durch Petrus und Johannes. — Pan und Syrinx. — Orpheus von den Bacchanten getödtet. — Das Bild des menschlichen Lebens. — Die Zeit entdeckt die Wahrheit. —
Picault, die Anbetung der Könige.
Piloty, F., die Grablegung Christi, für das Münchner Galleriewerk lithog.
Po, P. del, die Taufe Christi. — Maria erscheint der heil. Francisca. — St. Franz fleht die Gerechtigkeit Gottes an. — Achilles und Ulysses am Hofe des Lycomedes.
Poilly, F. de, Moses vor Pharao und das Wunder der Schlange. — Die sieben Sakramente. — Eine heil. Familie, nach dem Bilde in St. Petersburg. — Esther vor Ahasverus, in St. Petersburg. — Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, reiche Composition in St. Petersburg.
Poilly, J. B. de, die Verehrung des goldenen Kalbes in St. Petersburg. — Die hl. Familie, St. Elisabeth stellt den kleinen Johannes vor, in grösserem und kleinem Formate.
Polanzani, F., das Leben der heil. Jungfrau, 20 Blätter.
Pool, M., der Sabinerraub. — Mars und Venus. — Ein Bacchanal.
Poquet, die Heilung des Lahmen.
Potrelle, J. B., das Bildniss des N. Poussin im Pariser Museum.
Ravenet, The Shepherds in Arcadia (Et in Arcadia ego), für Boydell's Verlag. — Der Triumph Davids.
Rosaspina, F., ein Bacchantenfest.
Rousselet, E., Rebecca und Eliezar am Brunnen. — Moses von Pharao's Tochter aus dem Wasser errettet.
Simoneau, Ph., die Entführung des Rinaldo durch Armida.
Schenk, P., die Zeit von der Wahrheit entführt, nach G. Audran's berühmten Stich in schwarzer Manier.
Sherwin, J. K., eine heil. Familie, St. Joseph auf ein Kreuz gelehnt.
Smith, J., Venus und Adonis.
Somer, P. van, die Taufe Christi.
Stella, Cl., Petrus und Johannes heilen den Lahmen. — Eine heil. Familie, Johannes reicht dem Kinde einen Apfel. — Moses auf dem Nil ausgesetzt, Gall. Orl. — Moses schlägt an den Felsen. — Die Kreuzigung oder der grosse Calvarieberg. — Heil. Familie, vier Kinder reichen Blumen.
Strange, R., Herkules auf dem Scheidewege, Herculis judicium.
Surugue, L., der Tanz der Israeliten um das goldene Kalb.
Tanje, P., Venus und Adonis, Gall. Orleans.

Digitized by Google

Tassaert, P., ein Bacchanal.
Vallé, S., einige Landschaften.
Vallet, G., die Anbetung der Könige.
Verini, G., Mercur überbringt den Bacchus den Nymphen zur Erziehung.
Voet, A., die heil. Familie, Johannes steht und spricht mit dem Kinde.
Volpato, G., der berühmte Kindermord in Florenz. — Das Opfer Noah's, aus dem Pallaste Corsini.

An diese Blätter reihen wir eine Radirung, welche Weigel dem N. Poussin beilegt.

1) Fünf Kinder, welche am Eingange eines Waldes spielen. Das Gemälde besitzt Lord Grosvenor, fol. Es gibt eine verkleinerte Copie.

Poussin, Claude, Bildhauer aus Lothringen, bildete sich in Italien, und liess sich dann in Paris nieder, wo er um 1650 in die Akademie aufgenommen wurde, und noch um 1670 arbeitete. Er führte für die königl. Schlösser mehrere Werke aus. S. Thomassin hat nach ihm gestochen, für dessen bekanntes Werk über Versailles etc.

Poussin, Caspar, Landschaftsmaler, der Schüler und Schwager des Obigen, heisst C. Dughet, ist aber noch mehr unter dem von seinem Meister angenommenen Namen Poussin bekannt. Im Allgemeinen zeigt er auch dieselbe Richtung auf eine bedeutsame Auffassung der Form, und in seinen früheren Werken schliesst er sich mit ziemlicher Entschiedenheit an die Art und Weise seines Lehrers an; später jedoch wusste er mit derselben zugleich hervorstechende Eigenthümlichkeiten zu verbinden. Es ist nach Kugler (Gesch. d. M. II. 220) das Leben und Wirken der Luft, der schaffende, ernährende Athem der Natur, — das, was man eigentlich das Leben der Landschaft nennen dürfte, was in seinen Werken zuerst mit bedeutender Entschiedenheit hervortritt. So mildert sich in den Gemälden seiner späteren Zeit der strengere Ernst seines Meisters in wohlthuender Weise; eine schönere Wärme erfüllt seine Landschaften, Laub und Gewächse erfreuen sich einer grösseren Säftigkeit und Frische; heitere, duftige Fernen ziehen den Blick des Beschauers ins Weite; das Ganze hat, bei aller Grösse der Composition, die insgemein den Styl des Heroischen beibehält, doch einen heiteren, freien Charakter. Seine eigenthümliche Richtung auf die Darstellung der Luftwirkungen äussert sich namentlich auch in verschiedenen Sturmlandschaften, die er ebenso mit grosser Meisterschaft zu behandeln wusste und darin er vornehmlich einen grossen Ruhm erlangt hat. C. Poussin, sagt Waagen (Kunst etc. I. 213) erscheint gerade da am grössten, wo er uns die Elemente im gewaltigsten Aufruhr zeigt, wie der Sturm über das Land einherführt, aus dunklen Wolken Blitze die Lüfte durchzucken und Mensch und Thier ängstlich einen Schlupfwinkel suchen. Aber auch, fährt Waagen fort, wenn die Natur in Ruhe dargestellt ist, so erzeugt der bewölkte Himmel mit einzelnen einfallenden Lichtern, die dunklen Massen der Wälder eine melancholische Stimmung, welche indess immer schön und wohlthätig, öfter bei der Grossartigkeit der Linien von der erhabensten Art ist. Kein Meister hat es namentlich verstanden, die Mittelgründe auf eine so bedeutende Weise zu behandeln, und besonders die Linien seiner Fernen damit so malerisch zu durchschneiden, wie

Digitized by Google

Poussin. Auch in der Wahl der Staffage ist er immer glücklich, in der Ausführung geistreich und correckt. Leider haben die Oelgemälde durch Nachdunkelung häufig einen Theil ihres Werthes verloren. Wie Nicolas, so hat auch Caspar Poussin auf dunkelrothem Bolusgrunde gemalt und die Farben nicht stark genug impastirt, wesswegen jener sich wieder durchgearbeitet hat.

Wir hätten statt dieses Artikels auf die Biographie des Caspar Dughet, unter letzterem Namen, allein verweisen können, fanden es aber auch nicht überflüssig gerade hier die Verdienste und Eigenthümlichkeiten des berühmten Caspar Poussin hervorzuheben, da beide Künstler unter dem gemeinschaftlichen Namen Poussin erscheinen und beide, obgleich Franzosen, zur italienischen Schule zu rechnen sind. Wir finden hier zugleich auch Gelegenheit, bedeutende Nachträge zu geben, da mittlerweile die Werke von Dr. Kugler und Direktor Waagen erschienen sind, von denen besonders letzterer über die Werke, die sich von G. Poussin in England finden, die interessantesten Nachrichten gibt. Ueber die Lebenszeit und einige andere Data s. C. Dughet.

Gaspard Poussin, auch Gasparo Duche und Gasparo Pussino genannt, lebte bekanntlich in Rom, und schuf da zahlreiche Werke, die aber in der Folge in Rom selbst immer weniger wurden. Berühmt sind seine Fresken in der Kirche S. Martino a Monti, in welchen sich die Eigenthümlichkeit des Meisters mehr in ihrer ursprünglichen Weise zeigt, obgleich auch sie etwas von ihrer Frische verloren haben. Poussin malte da Scenen aus dem Leben des Elias und Elisa. Wir haben ein Kupferwerk darüber, unter dem Titel: I celebri freschi di Gasparo Pussino nella chiesa di S. Martino a' Monti in Roma reppresentanti i miracolosi fatti de' S. S. Elia et Eliseo incis. da P. Parboni. Roma 1810. Ausserdem bewahrt die Gallerie Doria noch mehrere vorzügliche Werke von Poussin, die der guten Erhaltung wegen nur um so interessanter sind. Dieser Werke, so wie eines berühmten Bildes in der Gallerie Corsini haben wir im Artikel C. Dughet schon erwähnt, nicht so genau aber kannten wir damals die Gemälde in den englischen Gallerien, welche wir hier nach Dr. Waagen aufzählen. Darunter sind merkwürdige Bilder aus den Gallerien Corsini und Colonna, die in die National-Gallerie übergingen.

In der National-Gallerie zu London ist der berühmte Landsturm aus der Gallerie Landsdown. Da lässt uns nur das helle Licht des Horizonts die Sturmesnacht, welche alles andere verschlingt, in ihren Wirkungen deutlicher erkennen. Waagen sagt, man glaube das Sausen in den Bäumen zu hören, deren einer schon gebrochen hingestreckt daliegt. Ein einzelner Lichtstrahl erleuchtet ein Gebäude auf der Anhöhe im Mittelgrunde, und trifft zugleich einen Schäfer, der sich mit der Heerde eilig zu bewegen sucht. Dieses Bild hatte früher Angerstein. H. 4 F. 11 Z., Br. 6 F.

Noch geistreicher und kühner in der Composition scheint ein Sturm gewesen zu seyn, welcher mit der Geschichte von Dido und Aeneas staffirt ist. Dieses Bild ist leider so schwarz geworden, dass man über das Einzelne nicht mehr urtheilen kann. Es war früher im Pallast Falconieri.

Das schönste Bild von Poussin, welches sich hier befindet, gehört indess der zweiten Gattung an. Es ist diess eine Landschaft, in welcher die Natur in ihrer edelsten und grossartigsten Gestalt erscheint. Nach Waagen möchte wohl selten der Reiz der Ebene gegen ein Gebirg vom reichsten Bewuchs und den schönsten For-

Digitized by Google

men so tief empfunden, so glücklich zusammengestellt worden seyn, als in dieser Ferne und in diesem Mittelgrunde, deren Wirkung noch durch eine warme, von Wolkenschatten unterbrochene Beleuchtung erhöht wird. Im Vorgrunde sieht man Abraham, der seinen Sohn Isaak zum Opfer führt. Dieses aus dem Pallast Colonna stammende Bild rechtfertigt den grossen Ruf, den es schon dort genossen. Es ist 5 F. 3 Z. hoch und 6 F. 6 Z. breit. Dass kein anderer Künstler Ansichten aus der Umgegend von Rom mit einem so edlen Geschmack, mit so feinem Gefühl für das Malerische in der Wahl der Standpunkte dargestellt habe, beweisen zwei Gegenstücke aus dem Pallaste Corsini, gegenwärtig in der National-Gallerie. Das eine stellt Aricia, das andere den Weg mit immergrünen Eichen am See von Albano vor, beide sehr fleissig gemalt, und noch von ungewöhnlicher Frische der Farbe.

In der Gallerie des Herzogs von Devonshire ist ein Bild, welches durch das Hochpoetische des Naturgefühls, die Schönheit der Linien, die Wärme der Beleuchtung am Horizont, die fleissige Ausführung und die grosse Klarheit in allen Theilen nicht allein zu den schönsten Werken dieses Meisters gehört, sondern zu den schönsten, welche es überhaupt gibt. Es ist dies eine Aussicht auf schön bewachsene Berge, welche sich am Meere hinziehen, gegen welches sich im Mittelgrunde auch Gebäude absetzen, und im Vorgrunde sieht man eine Jagd, das Ganze in länglicher Form. Dann sind in dieser Gallerie auch vier kleine runde Bilder, darunter eine Ansicht von Tivoli. —

In der Sammlung zu Chiswick sind Landschaften von mittlerer Grösse, doch in allen Beziehungen trefflich. —

Lord Farnborough in London besitzt eine grosse Landschaft von länglicher Form, welche zu den Hauptbildern des Meisters gehört. Sie stellt eine weite Aussicht auf ein reich bewachsenes Gebirge von den edelsten Formen vor, worin das erhaben poetische Gefühl des Poussin sich mit einer seltenen Klarheit und Frische der Farbe und einer sehr fleissigen Ausführung vereinigt.

In der Bridgewater-Gallerie, welche dem Lord Egerton gehört, ehedem Stafford-Gallerie genannt, ist das Bild eines gewaltigen Sturms in einer poetischen Landschaft mit herrlichem Waldgebirge, ein meisterliches Gemälde aus der Gallerie Colonna, von grosser Klarheit in allen Theilen. Eine Ansicht einer gebirgigen Gegend in der Nähe von Tivoli hat stark nachgedunkelt, von seltener Delicatesse der Ausführung, sanfter kühler Beleuchtung und grosser Klarheit in allen Theilen, ist aber ein drittes Bild dieser Sammlung, eine kleinere Landschaft von einem Flusse durchschnitten. Das würdige Gegenstück ist ein reich bewachsenes Thal von reich bewachsenen Hügeln umschlossen.

In der Grosvenor-Gallerie ist eine Landschaft, welche mit den edelsten Linien eine zart-warme Beleuchtung und eine seltene Lebhaftigkeit und Klarheit der Farbe verbindet. Ein zweites Bild eine Ansicht von Tivoli, ist von besonderer Frische des Tons.

Sir Thomas Baring hat drei schöne Bilder von ansehnlicher Grösse. Eine im Ton sehr klare poetische Landschaft mit Architektur. Eine reich bewaldete, herrliche Berggegend mit Morgenbeleuchtung zeigt die Scene, wie Thisbe den entseelten Piramus findet. Das dritte Bild ist eine melancholische Waldgegend mit stillem dunklen Wasser, in seinem edelsten Geschmacke, doch schon etwas nachgedunkelt.

In der Bildersammlung zu Corshamhouse ist eine schöne Land-

Digitized by Google

schaft, worin ein Sturm wüthet. Sie ist mit zwei Figuren staffirt. —

Herr Beckford in Bath hat eine grosse, höchst poetisch und meisterhaft behandelte Landschaft und ein kleineres Bild von seltener Frische der Färbung.

In der Bildersammlung zu Leigt-Court ist ein grosses Bild aus dem Pallaste Colonna von fast quadratischer Form, im erhabensten Geschmack des Meisters, von seltener Klarheit der Farbe und von fleissiger Ausführung, ein Hauptwerk dieses grossen Künstlers, nach Waagen sogar ein Höhenpunkt aller Landschaftsmalerei. Die Staffage: Elias, dem der Engel den in den Wolken vorüberschwebenden Jehovah zeigt, ist von N. Poussin. Zwei andere grosse, nach der Höhe componirte Bilder, welche durch die besonders glücklichen Standpunkte, durch Klarheit und Ausführung aller Theile zu seinen schönsten gehören, sind Ansichten von Tivoli.

In der Sammlung zu Holkham sind fünf Bilder von Poussin, von denen aber die grössere Zahl nachgedunkelt hat. Die Landschaft mit Ruinen im Mittelgrunde gehört zu den Hauptwerken des Künstlers.

Im Fitzwilliam-Museum ist ein kleineres, aber durch Poesie der Composition, durch Frische und Klarheit der Färbung besonders gewähltes Werk. — Auch in der Sammlung zu Athorp ist eine kleine, aber durch Frische der Farbe ausgezeichnete Landschaft.

In Woburn-Abbey bewahrt man zwei grosse, in der Composition höchst edle und herrliche Landschaften, indess etwas dunkel in der Farbe.

Von den Gemälden in Kensington haben wir unter Dughet gehandelt. Darunter ist eines der ausserordentlichsten der Meeressturm, während dessen Jonas in die See geworfen wird.

Ueberdiess findet man noch andere Poussin'sche Bilder in England, mehr oder weniger trefflich.

In der Gallerie des Louvre zu Paris ist eine schöne Composition von ernster Gemüthsstimmung, eine Landschaft mit drei Wanderern, die am Ufer des Flusses ausruhen. Die Ausführung ist sehr sorgfältig, und der Ton bei aller Tiefe doch klar. Zwei andere Bilder, die im Louvre für Poussin gelten, legt Waagen dem Orizonte bei.

Im königl. Museum zu Madrid findet man ebenfalls Hauptwerke von Gasparo Poussin, fünf Landschaften, alle von wunderbarer Schönheit und vollkommener Erhaltung.

Von den Bildern in St. Petersburg stammen die schönen Landschaften mit dem Jäger und dem Fischer aus Walpole's Sammlung Man sieht von Poussin in der königl. Eremitage noch fünf andere Gdmälde.

In der königl. Pinakothek zu München ist eine kleine herrliche Landschaft mit schönen Bäumen und Gesträuchen, und im Vorgrunde sitzen zwei Männer am Wege, der zum Bergschlosse führt. Ein zweites, noch kleineres Gemälde, welches den Tempel der Vesta zu Tivoli vorstellt, ist von grosser Klarheit des Tons und vollkommen erhalten.

In der königl. Gallerie zu Dresden sind zwei Landschaften mit Gebäuden, und eine dritte mit einer Schaafheerde.

In der k. k. Gallerie zu Wien ist eine heroische Landschaft mit Figuren, ein ausgezeichnetes Bild.

Digitized by Google

In der Gallerie des königl. Museums zu Berlin ist gegenwärtig kein Bild von diesem Meister, in andern deutschen Gallerien findet man aber noch hie und da Bilder, welche dem G. Poussin beigelegt werden. Wir können sie hier nicht verzeichnen. Dagegen lassen wir einige der vorzüglichsten nach ihm gestochenen Blätter folgen.

Audran, sechs numerirte Landschaften in Form von Friesen.

Benazech, P., zwei Landschaften mit Figuren.

Browne, J., Waldpartie mit Wasserfall, The Cascade, mit Woollett gestochen, nach dem Bild in der englischen Sammlung. — The Sportsman, der Jäger, nach dem Bilde der königl. Eremitage in St. Petersburg.

Canot, P., eine italienische Landschaft mit der Heerde durch den Fluss, aus der Sammlung von H. Walpole.

Chatelain, J., Landschaft mit antiken Gebäuden, nach dem Bilde von Chalmondeley. — Waldgegend mit drei Badenden, nach dem Bilde von Campbell. — Einige andere Landschaften, aus den Sammlungen von Dr. Mead, Lord Hervey, Mr. Dahl und Herzog von Portland.

Coelemans, J., Landschaft mit einem Sturme.

Cunego, G., Folge von 8 Landschaften aus dem Pallaste Colonna.

Czesky, Landschaft mit dem Jäger, in der Eremitage zu St. Petersburg.

Gauermann, J., einige Landschaften im heroischen Styl.

Glauber, J. G., sechs Landschaften nach Zeichnungen.

Gmelin, F. W., die Gräber, der Sturm, berühmte Blätter.

Granville, zwei Landschaften in Rundungen.

Goupy, J., der Sturm, oder Priamus und Thisbe.

Hackert, J. G., Le matin; le soir, zwei Landschaften aus der Gallerie Colonna.

Heideck, A., Folge von sechs Landschaften im historischen Styl, nach Poussin und Orizonte, von ihm zum erstenmale gestochen, 1829, 33.

Kobell, W., die Ruhe der heil. Familie.

Lowry, W., Solitude, nach dem Bilde des Königs von England.

Mathieu, J., Ansicht des Trasimenischen Sees.

Major, T., zwei Landschaften, eine aus dem Cabinet Langton, die andere aus der Sammlung Cleeve.

Mason, J., Landschaft mit drei Männern im Vorgrunde; eine solche mit einem Manne und dessen Hund.

Moucheron, J., eine Folge von sechs Landschaften: Eenige Landschappen. — Die Ansicht von Tivoli, — Der Fischer, nach dem Bilde in St. Petersburg.

Primavesi, G., grosee Landschaft mit einer Brücke und einer Tempelruine.

Rahl, C., heroische Landschaft mit Figuren, in der Wiener Gallerie.

Strange, R., bergige Landschaft. The Cascade.

Umbach, J., mehrere Blätter nach Poussin.

Vivares, F., die Ansicht von Tivoli, aus Newton's Sammlung. — A Land Storm, nach dem berühmten Bilde im

Digitized by Google

brittischen Museum. — Seesturm, wie Jonas ins Meer geworfen wird, nach dem oben erwähnten berühmten Bilde in England. Die Copie ist mit Basan exc. bezeichnet. — Sechs Landschaften mit Figuren und Thieren. —

Wood, J., sechs Landschaften mit Gebäuden, Figuren und Thieren, nach Bildern aus den Sammlungen von Blackwood, Cholmondely, Hadley, Jacobsen und R. Price.

Was H. Poussin's eigene Blätter anbelangt, bemerken wir hier nachträglich, dass Robert-Dumesnil, P. gr. franc. I. p. 126, das von Brulliot (Dict. d. Mon. II. No. 963) dem Poussin beigelegte Blatt mit der heil. Familie als Arbeit des Giulio Carpioni erklärt. Nach Robert-Dumesnil ist dies der erste Entwurf zum Blatte No. 7 des Werkes von Carpioni, dessen Bartsch im zwanzigsten Bande des Peintre-graveur erwähnt.

Poussin, Beiname des Etienne de la Vallée.

Poutre, Jean A. le, Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, längere Zeit zu Antwerpen, man weiss aber nichts von seinen Lebensverhältnissen. Er bediente sich der Radirnadel, arbeitete auch in Mezzotinto, war vielleicht auch Maler, da mehrere seiner Blätter nach eigener Erfindung sind.

F. Ertinger radirte nach seinen Zeichnungen zwei Darstellungen aus Ovids Verwandlungen. Die Originale sind von Jos. Werner.

1) Das Bildniss des Kaisers Leopold, in Rüstung, Medaillon von einem Adler und zwei Gefangenen getragen, mit dem Motto: Alsior invidia. Unten steht: J. A. le Poutre sc. (1696). Sehr schön ausgeführt, und roth gedruckt. H. 14 Z. 7 L., Br. 10 Z. 11 L.
2) Emmanuel invictus dux Bavarus, Medaillon, roth und schwarz gedruckt. J. A. Le Poutre delineavit et fec. Anturp., fol. Dieses Blatt ist etwas steif in der Behandlung.
3) Das Bildniss Ludwig XIV. von Frankreich, radirt (?), fol.
4) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, ein schönes Mezzotintoblatt, fol.
5) Mehrere kleine radirte Landschaften mit Ruinen, in Folgen vereiniget. Jean le Poutre juven. est fecite bezeichnet.

Pouwelszoon, Claes, Kupferstecher, und vielleicht auch Maler, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunders in Holland. Wir haben von ihm eine Landschaft mit der heil. Familie auf der Flucht in Aegypten. Rechts oben steht; Claes Pouwelszoon fecit. J. V. Velde exc., qu. 4.

Powell, John, Landschaftsmaler zu [London], wurde um 1780 geboren, und bei Zeiten zur Kunst angeleitet, denn er hatte schon um 1806 den Ruf eines geschickten Künstlers. Powell malte anfangs in Oel, Ansichten aus Wales und andern Gegenden Englands, endlich aber fing er an, sich ausschliesslich auf die Aquarellmalerei zu verlegen, worin er ausgezeichnetes Talent entwickelte. Man findet treffliche Ansichten und Landschaften mit Staffage, von seiner Hand in Wasserfarben gemalt.]

Powell, Peter, Maler, wurde 1792 in London geboren, und da-

Digitized by Google

selbst übt er auch seine Kunst. Er malt Landschaften in Oel und Aquarell, und auch Genrestücke.

Powis, W. H., Formschneider zu London, ein jetzt lebender Künstler, der zu den vorzüglichen seines Faches gehört. Seine Schnitte zeichnen sich durch Correktheit und ausserordentliche Zartheit aus. Meisterstücke der neuen Holzschneidekunst sind in dem Werke: The Solace of Song: Short poems, suggested by scenes visited on a continental tour, chiefly in Italie. Mit 12 Blättern, von Powis, O. Smith, S. Williams und W. T. Green nach W. Harvey's Zeichnungen geschnitten. London 1837, 8. Zarte Meisterwerke sind auch die Blätter in einem Bibelwerke, nach R. Westall und J. Martin's Zeichnung, welches von 1835 in Lieferungen erschien: Scripture Illustrations on sterl and Wood. London. Auch C. Nesbit, C. Gray, Th. Mosses, S. M. Slader und K. Landells haben am Schnitte Theil genommen. Blätter von diesem Künstler sind ferner in der illustrirten Prachtausgabe von Bernardin de St. Pierre's Paul et Virginie et la Chaumière indienne. Paris Curmer 1838, gr. 8.

Powle, G., Kupferstecher, der um die Mitte des 18. Jahrhunderts in England lebte. Wir kennen von ihm ein Blatt nach Th. Worlidge, die Erschaffung der Welt vorstellend.

by Google

Neues allgemeines

Künstler-Lexicon

oder

Nachrichten

von dem

Leben und den Werken

der

Maler, Bildhauer, Baumeister, Kupferstecher, Formschneider, Lithographen, Zeichner, Medailleure, Elfenbeinarbeiter, etc.

Bearbeitet

von

Dr. G. K. Nagler.

Zwölfter Band.

Poyet, Bernard. —Renesse, Daniel.

München, 1842.

Verlag von E. A. Fleischmann.

Königliche Bibliothek zu Stuttgart.

Digitized by Google

Vorwort.

Keine empfehlende oder entschuldigende Vorrede will ich diesem Bande vorsetzen, was auch wenig frommen würde, wenn nicht die Sache selbst sich empfiehlt; nur ein Paar Worte muss ich voranschicken, die mir über den Inhalt zu sagen nothwendig schienen. Letzterer wird im Besitzer des Werkes nie allgemeines Interesse erregen, da die individuellen Anforderungen nur in seltenem Falle auf das gesammte Gebiet der bildenden Kunst sich beziehen. Doch suchte ich auch in diesem Bande die Gönner und Freunde der Kunst im Allgemeinen möglicher Weise zu befriedigen, was jedenfalls eine Sache von grosser Schwierigkeit ist, die bei ähnlichen Unternehmungen jeder empfunden hat. Man vergleiche indessen die in diesem Bande vorkommenden Artikel mit jenen in früheren Büchern dieser Art, so wird nicht nur ein reicher Ueberschuss sich

Digitized by Google

zeigen, sondern auch in vielfacher Beziehung ein anderes Resultat erscheinen. Viele Bücher, welche sonst den Inhalt von — immerhin seltenen — Kunstbibliotheken ausmachen, sind durch dieses Werk theils vollkommen überflüssig geworden, theils in kleinerer oder grösserer Ausdehnung ersetzt, und dass es selbst neben dem gepriesenen Peintre-Graveur etc. bestehen kann, dürften Kenner und Freunde der Chalkographie neben anderen aus den Artikeln über Procaccini, Puccini, Pynacker, Quaglio, Marc-Anton Raimondi, Marco di Ravenna, Rembrandt van Ryn, und Renesse ersehen. Das Werk Rembrandt's füllt einige Bogen, was bei der grossen Bedeutung dieses Meisters nicht anderes kommen konnte. Ja, ich glaube sogar, damit auf einigen Dank der Kunstfreunde rechnen zu können, so wie auch Marc-Anton, der Ravennate, und die bedeutende Anzahl neuerer Meister nicht übersehen werden dürften.

München im November 1842.

Der Verfasser.

Anmerk. Der Druckeinrichtung wegen musste dieser Band mit 35 Bogen geschlossen werden; die Verlagsbuchhandlung liefert den weniger gegebenen Bogen bei dem nächsten Bande nach.

Digitized by Google

P.

Poyet, Bernard, Architekt, geboren zu Dijon 1742, gestorben zu Paris 1824. Dieser vorzügliche Künstler war Schüler von de Wailly, und noch jung, als er den grossen Preis der Architektur erhielt. Hierauf reiste er nach Italien, um in Rom seiner weiteren Ausbildung obzuliegen, und da verwendete ihn der französische Gesandte auch bei der Leitung der bedeutenden Feste, die er veranstaltete. Nach seiner Rückkehr wurden ihm verschiedene öffentliche und Privatbauten übertragen, da ihm der Ruf eines kenntnissreichen und vielseitig gebildeten Künstlers vorausging. Er fertigte den Plan zur Kirche St. Sauveur, und begann den Bau derselben; allein es existirt nur mehr der Entwurf, da die Kirche in der Revolution eingerissen wurde. Sein Werk ist ferner der schöne Peristyl des Pallastes der Cammer der Deputirten, denn Poyet war Architekt dieser Kammer, als welcher er im Jahre VI. auch den Entwurf zu einer Triumphsäule von ungeheuerer Dimension machte, der aber nicht zur Ausführung kam, so wie mehrere andere Plane dieses Künstlers. Er war lebhaften Geistes und von reicher Einbildungskraft, seine Entwürfe tragen alle das Gepräge der Genialität, aber die Ausführung hatte gewöhnlich zu grosse Kräfte und Aufwand erfordert. So war sein Plan eines neuen Hospitals, welches statt des Hôtel-Dieu zu Paris auf der Schwaneninsel in runder Form errichtet werden sollte, einstweilen auf 12 Millionen Livres veranschlagt. Dann fertigte er auch den Plan zu einem Universitätsgebäude, zu einem National-Gebäude in den elisäischen Feldern, zur Brücke der Invaliden, zu einer colossalen Säule mit einem Museum, dessen Inneres spiralförmig sich gestalten sollte, einen Generalplan und perspektivische Darstellung des neuen Place de la Concorde, Pläne zu mehreren Hospitälern u. s. w. Diese Entwürfe kamen alle nicht zur Ausführung, doch leitete er aber auch mehrere Bauten, in der Eigenschaft eines Baumeisters der Stadt Paris, des Herzogs von Orleans, des Ministeriums des Innern, des Erzbischofs, der Universität, der Deputirtenkammer etc. Er stellte 1788 J. Goujon's berühmte Fontaine der Unschuldigen auf dem Platze auf, wo sie jetzt zu sehen ist. Poyet war ein Mann von edlem Charakter, offen und gerade, wurde aber nach und nach aller seiner Stellen beraubt, da er es verschmähte, gegen Cabale und Intrigue zu kämpfen. Er wurde auch erst spät Mitglied

Digitized by Google

des neuen Institutes, obgleich er schon früher Mitglied der alten königl. Akademie der Architektur und des Conseil des bâtimens civils geworden war. Kurz vor seinem Tode erschien sein Nouveau systeme de ponts en bois et en fer forgé, comparé avec les ponts ordinaires pour la durée, la solidité et l'économie.

Poyet, Leonard, Maler, wurde 1799 zu Paris geboren, und von Girodet unterrichtet. Wir haben von diesem Künstler historische Darstellungen und Portraite, nicht in grosser Anzahl, da er sich dem Unterrichte widmete.

Poynter, A., Architekt zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er baute 1826 die schöne Kirche des St. Catharinenhospitals im Regent Park. Dieses Gebäude enthält mehrere Einzelnheiten von ausgezeichnetem Geschmacke.

Pozo, Juan del, Baumeister und Canonicus der Cathedrale von Cuenca, Stifter des dortigen Convents von St. Paul der Dominikaner, baute um 1450 die berühmte Brücke über den Hunker, dem Convente gegenüber, mit einem Aufwande von 63,000 Dukaten, wie Milizzia behauptet. Dieser Schriftsteller sagt auch, die Brücke sei mit so viel Verstand ausgeführt, als wenn sie ein Werk der Römer wäre. In der Kirche des genannten Convents ist das Grabmal dieses Mannes.

Pozo, Pedro del, Architekt zu Cuenca, ein Verwandter des Obigen, der aber ein Jahrhundert später gelebt hat. Er baute die Jesuitenkirche daselbst, welche später den Namen degli Espositi erhielt. Sie ist im Innern sehr überladen.

Pozo oder Pozzi, Pedro del, Maler von Lucena, wurde um 1700 geboren, und zu Sevilla von Cancino unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Rom sich begab, wo er mehrere Jahre verweilte. Nach seiner Rückkehr ernannte ihn der König zum Direktor der Akademie in Sevilla, allein er war nicht im Stande, dieser Anstalt einen bedeutenden Aufschwung zu geben, da er noch von der herkömmlichen Weise befangen war. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Pozo, Pedro del, Maler, der Sohn des Obigen, genoss den Unterricht des Vaters, und ging dann ebenfalls nach Italien. Von da aus unternahm er eine Reise nach Amerika, wo er um 1810 gestorben seyn soll.

Pozzi, Andrea Cav., Historienmaler zu Rom, wurde 1778 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Er widmete sich ausschliesslich der Geschichtsmalerei, besonders der Darstellung heiliger Gegenstände, welche öfter in echt kirchlichem Style behandelt sind. Doch malte Pozzi auch einige Bilder aus der alten römischen Geschichte und Mythe, die ebenfalls von hohem Werthe sind. Eines seiner Hauptwerke für die Stadt Camerino gemalt, stellt die heil. Jungfrau mit S. Venanzio und S. Emidio dar. Dieses Gemälde gab die Hauptveranlassung zu einer Schrift, welche 1832 zu Rieti unter folgendem Titel erschien: Dipinti di argomento sacro del Cav. A. Pozzi etc., par Salvatore Trinchi. Sie enthält einen Brief des Cav. Angelo Maria Ricci, in welchem dieser von einigen Gemälden Pozzi's, und namentlich

Digitized by Google

von dem oben genannten spricht. In einer Capelle von S. Maria Rotonda zu Rom malte er 1820 die Marter des heil. Stephan, ebenfalls ein gerühmtes Werk. Ausser den Kirchenbildern sieht man von ihm auch Gemälde in Pallästen und Cabinetten, in Zeichnung, Ausdruck und Harmonie der Farbe alle höchst lobenswerth. Cavaliere Andrea Pozzi bekleidete mehrere Jahre die Stelle eines Präsidenten der Akademie von St. Luca in Rom.

Pozzi, Padre Andrea, s. P. A. Pozzo.

Pozzi, Antonio, Bildhauer, der Sohn des Francesco Antonio, wurde 1792 zu Frankfurt a. M. geboren, und von seinem Onkel Massimiliano unterrichtet. Hierauf unternahm er verschiedene Reisen in Deutschland, Frankreich und Italien. In Dessau fertigte er die grossen corinthischen Capitäle und verschiedene Zierathen an der Façade des Hoftheaters, endlich aber unterbrachen die Kriegsjahre seine artistische Laufbahn. Br trat in die Reihen der Vaterlandsvertheidiger, und erwarb sich durch seine Tapferkeit die goldene Medaille. Später kam Pozzi nach Mannheim zurück, arbeitete noch einige Jahre bei seinem Onkel, und starb daselbst 1829. *)

Pozzi, Carlo, Zeichner von Brescia, vielmehr ein Kunstliebhaber, der besondere Geschicklichkeit besass, Bilder verschiedener Meister mit der Feder nachzuzeichnen. Dem Kaiser Leopold I. überreichte er ein ganzes Buch, wofür ihn dieser mit einer goldenen Kette beehrte. Starb zu Brescia 1688 im 50. Jahre.

Pozzi, Carlo, Architekturmaler zu Mailand, arbeitete mit G. F. Gagini.

Pozzi, Carlo Luca, Bildhauer und Stuccatorer, der Sohn des Francesco Pozzi, wurde 1735 zu Castel St. Pietro geboren, und von seinem Vater unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung die Akademie in Mailand besuchte. Hierauf ging er mit seinem Bruder Giuseppe nach Deutschland, arbeitete mit demselben zu Solothurn, St. Blasy, im churfüstlichen Lustgarten zu Schwetzingen, in den Niederlanden und zu Mannheim im churfürstlichen Schlosse, wo man besonders einen reich verzierten Camin rühmte. Von Mannheim aus reiste er nach Frankreich, wo man in mehreren Kirchen die in den Himmel aufgenommene heil. Jungfrau, und andere Statuen in Stucco bewunderte. Nach seiner Rückkehr führte er für den Tempel des Merkur im Garten zu Schwetzingen mehrere schöne Basreliefs aus, im Jahre 1789 kehrte er aber in sein Vaterland zurück, wo sich ihm jetzt ein neuer Wirkungskreis öffnete. Er wurde zum Volksrepräsentanten ernannt, bekleidete später die Stelle eines Obersten, und organisirte ein Bataillon, welches seinen Namen führte, aber bald wieder aufgelöst wurde. Im Jahre 1805 starb er in seiner Vaterstadt.

Pozzi, Carlo Maria, Bildhauer und Stuccatorer, blühte zu Anfang des 18. Jahrhunderts, wir wissen aber nicht, woher er stammt. Es finden sich Blätter, welche reich mit Stuck verzierte Decken u. s. w. darstellen, und zu einem Werke gehören, welches J. A.

*) Die Nachrichten über die Familie Pozzi in Füssly's und Meusel's Künstler-Lexikon sind nicht durchaus richtig.

Digitized by Google

Corvinus gestochen hat, unter dem Titel: Artis sculptoriae, vulgo stuccatoriae paradigmata, 1708.

Pozzi, Domenico, Maler, 1742 zu Castel St. Pietro geboren, lernte bei seinem Vater Franz und bei G. Baldrighi, und begab sich dann nach Mailand, um auf der Akademie seine Studien fortzusetzen. Pozzi machte sich da zuerst durch ein historisches Bild bekannt, welches die Verklärung Christi vorstellt, und bei der akademischen Beurtheilung als Werk des zweiten Ranges gepriesen wurde. Hierauf besuchte er Rom, wo er einige Zeit genaue Studien machte, endlich aber ging er nach Deutschland. Zu Mannheim malte er im Bibliothekzimmer des Grafen von Castelli ein schönes Deckengemälde. Auch im Hause seines Bruders Giuseppe, welches jetzt dem Massimiliano gehört, sieht man mehrere Bilder von seiner Hand. Später arbeitete er in Solothurn, Mendrisio und im Pallaste des Marchese Odescalchi. Pozzi besass grosse Geschicklichkeit in der Frescomalerei, doch auch seine, meist in Italien befindlichen, Staffeleibilder sind von Werth. Seine Zeichnung ist correkt, und die Färbung markig, im Geschmacke der alten Meister. Er starb zu Mailand 1796.

Pozzi, Francesco, Stuccatorer, wurde 1700 zu Castel St. Pietro in der Landvogtei Mendrisio geboren. Er hatte den Ruf eines geschickten Künstlers, und daher arbeitete er in verschiedenen Pallästen Italiens, in der neuen Kirche zu Solothurn und an mehreren Orten Deutschlands. Starb 1784 in seinem Geburtsorte. Giuseppe, Carlo Luca und Domenico sind seine Söhne.

Pozzi, Francesco, Kupferstecher, wurde 1750 in Rom geboren, und von Rocco Pozzi, seinem Verwandten, in der Kunst unterrichtet. Er übte diese in Rom, und lieferte verschiedene Blätter, von denen er mehrere mit antiken Statuen für das Museo Clementino stach. Er bediente sich der Nadel und des Grabstichels, beide vereint und einzeln. Dieser Künstler starb um 1805.

1) Das Bildniss Papst Pius VI., fol.
2) Die Transfiguration, nach Rafael und P. Panzi's Zeichnung, gr. fol.
3) — 5) Die Aurora, der Mittag und die Nacht, drei Bilder Guido Reni's in der Villa Ludovisi zu Rom, fol.
6) St. Franz von Assisi, nach Guido Reni, fol.
7) Maria in Demuth, die Hände auf die Brust gelegt, nach G. Reni, kl. fol.
8) Maria auf dem halben Monde in einer Engelsglorie mit dem Kinde, nach C. Maratti, kl. fol.
9) Tobias mit dem Fisch, nach R. Pozzi, kl. fol.
10) Scenen verschiedener Heiligen, nach Roncalli und Rossi, fol. und 8.
11) — 12) Zwei Büsten aus Rafael's Disputa genommen, in Kreidemanier, qu. fol.
13) — 15) Drei schöne Studienköpfe aus Dominichino's berühmtem Bilde der Marter des heil. Andreas, in Kreidemanier, gr. qu. fol.
16) Die Blätter für die Bibel des Rafael. Roma, Paolo Montagnani 1789, kl. qu. fol.
17) Der Triumph des Alexander, nach Lairesse, 12 Blätter, mit D. Rossetti, Polanzani und Faucci gestochen, qu. fol.

Digitized by Google

Pozzi, Francesco Antonio, Stuccatorer-Figurist, wurde 1763 zu Pontrutt geboren, und von seinem Vater Giuseppe unterrichtet, bis er die Akademie in Mannheim besuchen konnte. Er arbeitete mit dem genannten Künstler zu Schwetzingen und an anderen Orten Deutschlands, und ging dann mit seinem Onkel Carlo Luca nach Frankreich, wo beide in Gemeinschaft in mehreren Kirchen schöne Bildwerke ausführten. Seine schönsten Arbeiten, Statuen und Basrelifs in Stucco, sind in den von Schweizer- und Schmidt'schen Gebäuden zu Frankfurt a. M., wo der Künstler 1807 starb.

Pozzi oder Pozzo, Giovanni Batista, Maler, wurde um 1550 in Mailand geboren, und kam in jungen Jahren nach Rom, wo ihn Raffaellino da Reggio aufnahm. Er machte in kurzer Zeit reissende Fortschritte, und im Idealschönen nannte man ihn den Guido seiner Zeit. In der Jesuitenkirche zu Rom ist eine Engelglorie von ihm gemalt, kurz vor seinem Tode. Dann malte er auch in S. Maria Maggiore, in der Bibliothek des Vatikans etc. Starb 1586 im 48. Jahre, wie Baglione versichert. Ticozzi lässt ihn im 28. Jahre sterben.

Pozzi, Giovanni Batista, Maler von Mailand, war um 1700 thätig. Er malte in Turin und überhaupt in Piemont viele Wandbilder, doch sehr handwerksmässig. Seine Hauptarbeit ist bei St. Christoph in Vercelli.

Pozzi, Giovanni Batista, Elfenbeinarbeiter, lebte um den Anfang des 18. Jahrhunderts in Rom.

Pozzi, Giuseppe, Maler von Rom, Stefano's jüngerer Bruder, war Masucci's Schüler, und von geringerer Bedeutung, als sein Bruder. Starb jung 1765.

Pozzi, Giuseppe, Stuccatorer, wurde 1732 zu Castel St. Pietro geboren, und von seinem Vater, dem obenerwähnten Franz Pozzi, unterrichtet. Er studirte auch einige Zeit in Mailand, und ging dann nach Deutschland, wo er jetzt die grösste Zeit seines Lebens verblieb, da Pozzi 1765 Hofstuccatorer in Mannheim wurde. Früher arbeitete er mit seinem Bruder Carlo Luca im Pallaste des Marchese Odescalchi am Comersee, in der neuen Kirche zu Solothurn und Mendrisio, in der ehemaligen Abtei St. Blasy und im Schlosse zu Benrath in den Niederlanden. Unter seine vorzüglichsten Arbeiten gehören jene im churfürstlichen Lustgarten zu Schwetzingen, wo man im Badezimmer einen schönen Vorhang in Stucco und einige Nayaden sieht, und auch alle daselbst befindlichen Tempel sind mit seinen Bildwerken geschmückt. Besonders gerühmt wurde auch ein reich verzierter Camin in den sogenannten Kaiserzimmern im Schlosse zu Mannheim, an welchen zu beiden Seiten schön geformte Caryatiden angebracht sind. Auch in der Schlosskapelle werden seine Arbeiten sehr gelobt, so wie jene im fürstlich Brezenheim'schen Hôtel und im Castelischen Hause. Seine letzten Werke befinden sich im Pallaste des Herrn von Schweizer zu Frankfurt a. M., von 1790 — 1792 ausgeführt. Dieser Künstler, der seiner Kunst und Bescheidenheit wegen allgemein beliebt war, starb 1811 zu Mannheim.

Pozzi, Giuseppe, Kupferstecher zu Rom, lebte in der ersten Hälfte

Digitized by Google

des 18. Jahrhunderts. Er stach architektonische Maschinen und Feuerwerke, die in Rom abgebrannt wurden.

Pozzi, Jacobo, Zeichner und Maler, wurde 1814 zu Mannheim geboren, und von seinem Vater Massimiliano in der Zeichenkunst unterrichtet. Hierauf studirte er unter Leitung des Baumeisters Dyckerhoff die Optik, Perspektive und Architektur, letztere aber nur zum Behufe der Malerei. Pozzi malt architektonische Ansichten mit landschaftlicher Umgebung und theilweise reicher, bedeutungsvoller Staffage. Diese seine Gemälde sind von täuschender Perspektive und von grosser Klarheit der Färbung. Er malte neben anderen das Innere der Frauenkirche zu Worms, die Ruinen des Heidelberger Schlosses, das alte Schloss zu Baden-Baden, das neue Isarthor in München mit reicher Staffage etc.

Pozzi, Ignazio, Maler und Architekt, der Sohn des oben erwähnten Giuseppe Pozzi, wurde 1766 zu Mannheim geboren, und an der Akademie daselbst machte er auch seine ersten Studien. Nachdem er die goldene Medaille erhalten hatte, begab er sich auf Reisen, zuerst nach den Niederlanden, und später auch nach Rom und Neapel. Zu Parma copirte er das berühmte Bild der Nacht von Correggio, und die dortige Akademie gab ihm das Zeugniss, dass noch kein Maler dieses Meisterwerk so gelungen nachgebildet habe, als Pozzi. Dann malte er auch verschiedene historische Bilder von eigener Composition, Portraite, Landschaften und Theaterdecorationen, besonders zu Mannheim und Dessau. In dem Schmidt'schen Hause zu Frankfurt a. M. sind auch einige schöne Deckenbilder al fresco von ihm gemalt. Pozzi erhielt den Rang eines herzoglich Dessau'schen Baurathes, nachdem er die in den Kriegsjahren zu Dessau abgebrannte Brücke über die Elbe in vier Tagen und so vielen Nächten wieder hergestellt hatte. Dann richtete er das dortige Theater ein, und erbaute die Façade desselben. In Kühnau baute er eine Kirche im byzantinischen Style u. s. w. Dieser als Mensch und Künstler gleich achtbare Mann lebt noch in Dessau.

Pozzi, Massimiliano, Bildhauer und Bruder des Obigen, wurde 1770 zu Mannheim geboren, von seinem Vater in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet, und dann auf der Akademie seiner Vaterstadt weiter gefördert. Anfangs arbeitete er mit seinem Vater in Stucco, widmete sich aber in der Folge der Bildhauerkunst, und gelangte hierin zu grossem Rufe. Von Mannheim aus begab er sich nach München, und hier sind seine ersten bedeutenderen Arbeiten zu suchen. Er modellirte die Büste der Churfürstin und für deren Zimmer einige Basreliefs. Auf dem Gottesacker zu München ist das marmorne Denkmal einer Frau von Stumm von ihm gefertiget, und mit einem Basrelief geziert. Von München aus besuchte Pozzi auch andere Städte Deutschlands, Frankreichs und Englands, und hinterliess überall Proben seines Talentes, deren mehrere in öffentlichen Blättern gerühmt wurden. Zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehört eine colossale Büste des Weltumseglers Otto von Kotzebue, für den kaiserlich russischen Reichskanzler Grafen von Ramanzow in St. Petersburg in Marmor ausgeführt, ferner das marmorne Grabmal des bei der Belagerung von Mannheim gebliebenen Fürsten von Schwarzenberg in der Stadtkirche von Weinheim an der Bergstrasse, und das grosse Monument des Herrn von Stumm in Marmor. Für den Herzog von Dessau führte er mehrere Büsten in Marmor und Alabaster

Digitized by Google

aus. Von drei Standbildern stellt das eine die Religion, das Höchste seines Strebens, das andere die büssende Magdalena am Stamme des Kreuzes dar, und im dritten behandelte er einen Gegenstand, der weder in der alten, noch in der neuern Zeit zum Vorwurfe der Plastik gemacht wurde. Er bildete die Medusa noch in ihrer vollkommenen Schönheit, erschreckt über das, was mit ihr vorgehen soll. Pozzi erscheint in allen seinen Werken als talentvoller, denkender Künstler, der es sich zum Hauptstreben gemacht hatte, die Natur durch die Antike zu veredlen. Diess bewiess er in zahlreichen Arbeiten, welche stets seinen Namen ehren werden. Im Jahre 1808 wurde er vom Grossherzoge Carl Friedrich von Baden zum Hofbildhauer und zum Professor ernannt. Er lebt noch gegenwärtig in Mannheim, wo sein reich ausgestattetes Atelier von vielen hohen und berühmten Reisenden besucht wurde.

Pozzi, Michele, Maler zu Mailand, arbeitete um 1638.

Pozzi, Pietro, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er malte in S. Ignazio zu Rom Deckenbilder, in welchen man die Richtung des Pietro da Cortona erkennt.

Pozzi, Rocco, Kupferstecher, der Sohn des römischen Elfenbeinarbeiters Gio. Pozzi, erlernte seine Kunst von G. Frezza. Er arbeitete in Rom und lieferte mehrere schätzbare Blätter, sowohl mit der Nadel, als mit dem Grabstichel. Starb um 1780 als Hofkupferstecher des Königs von Neapel.

1) Das Bildniss Pabst Benedikt XIII., nach P. Subleyras, fol.
2) Die Bildnisse von mehreren Cardinälen, wenigstens 8 Blätter. Oval, kl. fol.
3) Luca Giordano Pittore, kl. fol. Museo fiorentino.
4) Anton van Dyck, kl. fol. Mus. fiorent.
5) Sanctus Joannes Ursinus — episcopus, kl. 4.
6) Christus an der Tafel des Pharisäers, nach P. Subleyras, fol.
7) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach P. Mignard, fol.
8) Der heil. Philippus Neri, Statue in der St. Peterskirche zu Rom, nach J. B. Mayni, 1737, s. gr. fol. Gutes Blatt.
9) Die sitzende Statue Pabst Clemens XI. zu Ravenna, von P. Bracci gefertiget, 1736, s. gr. roy. fol. Hauptblatt.
10) Das Grabmal der Königin Clementina Maria von England, in der Peterskirche zu Rom, gr. roy. fol.
11) Durchschnitt der Kirche St. Giovanni in Laterano, s. gr. roy. qu. fol.
12) Silbernes Tabernakel am Hauptaltar des Domes zu Orvieto, für die Geschichte dieses Domes gestochen, gr. 8.
13) Die Blätter für das Werk über die herkulanischen Alterthümer.

Pozzi, Salvator, Maler zu Mailand, war gegen Ende des 17. Jahrhunderts thätig.

Pozzi, Stefano, Maler zu Rom, besuchte anfangs die Schule des C. Maratti, ging aber dann in jene des Masucci über, und erwarb sich nach und nach den Ruf eines der besten Künstler seiner Zeit. Er war ein besserer Zeichner als Masucci, auch in der Färbung stärker, allein dieses stempelt ihn doch nicht zu einem grossen Künstler. Mit ihm ist im Gegentheile der Geist der Maratti'schen Schule gänzlich erloschen. In St. Anna al Nome Santo ist der Tod des heil. Joseph von ihm gemalt. In St. Maria Maggiore und in

Digitized by Google

S. Silvestro auf dem Quirinal sind andere Bilder von ihm. Nach seiner vergrösserten Copie der Transfiguration Rafael's wurde das Musivbild in der St. Peterskirche ausgeführt. Er starb 1768 im 61. Jahre. Mogalli stach nach ihm das Bildniss des Gori Gandellini. Langenhöfel radirte nach ihm Flora auf Wolken von drei Genien umgeben, und zwei Männer, welche eine Frau tragen. P. Campana stach den heil. Joachim mit der heil. Jungfrau, Frezza eine heil. Familie, A. Faldoni den heil. Gregorius Barbadicus.

Pozzi, s. auch Pozzo.

Pozzo, Andrea, Maler und Architekt, geboren zu Trento 1642, gestorben 1709. Die Bildungsgeschichte dieses viel gerühmten Künstlers ist nicht ganz im Klaren. Einige sagen, dass er als Knabe zu Mailand bei einem unbedeutenden Künstler in die Lehre getreten sei, der ihn aber davon geschickt habe, als er sich von dem Schüler übertroffen sah. Andere wollten wissen, dass Pozzo erst als Layenbruder die Malerei erlernt, als Scaramuccia die Jesuiten auf das Talent desselben aufmerksam gemacht hatte. Nach dieser Angabe wäre Andrea Koch oder Ausgeher der Jesuiten gewesen, allein es scheint, dass er schon tüchtige Kenntnisse in der Malerei gehabt habe, als er ins Kloster trat, denn wir wissen ebenfalls, dass Pozzo in seiner Jugend mehrere gute venetianische und lombardische Meister copirt, und mehr seinem eigenen Talente als dem Unterricht verdankt habe. Die Jesuiten dürften dies erkannt haben, und so nahmen sie den 23jährigen Jungling gerne in ihr Kloster auf, der da, durch eine Predigt über die Gefahren des Weltlebens bewogen, vor denselben Schutz suchte. Sein Ruhm begann in Rom, wo er sich mehrere Jahre aufhielt, und sich unermüdet im Zeichnen und Malen übte, aber nicht mit jener Strenge und Ueberlegung, welche wir in den Werken der älteren italienischen Künstler gewahren. Seine Compositionen fesseln für den Augenblick die Menge durch eine gewisse Lebendigkeit, durch wohlgefällige Formen, und durch Frische der Färbung, bald aber bemerkt man den Schnellmaler, der sein grosses Talent nur dazu benutzte, die Welt durch eine ungewöhnliche Bravour des Malens in Staunen zu setzen. Dieses erzeugen aber seine Oelbilder nicht, deren er jedoch wenige gemalt hat, man muss ihn in seinen architektonischen Verzierungen schauen, um seine Stärke zu bemessen. Als Perspektivmaler hat er öfter den höchsten Punkt der künstlichen Täuschung erreicht, wie seine Kuppeln in mehreren Kirchen seines Ordens zu Modena, Genua, Arezzo, Turin und Mondovi, wo er die gleiche Vorstellung, nur an letzterem Orte besser malte, zu Montepulciano, Rom etc. beweisen. Sein Hauptwerk ist das Deckengemälde der prächtigen Ignatiuskapelle zu Rom, wofür ihm die Mitwelt die Krone reichte, während die Nachwelt dieses sein bestes Werk zum Beweise nahm, dass Pozzi, in der Composition nicht klar sich bewusst, zu mystischen Allegorien seine Zuflucht genommen, auch nicht selten in der Zeichnung es verfehlt habe; der Färbung gebricht es an Harmonie, und wenn die Rohheit derselben in seinen auf die Ferne berechneten Frescogemälden sich etwas mässiget, so ist sie in seinen Oelbildern störend. Letztere sind indessen nicht zahlreich. In Ascoli ist der heil. Venantius, zu S. Remo der heil. Borgia, in der Jesuitenkirche zu Trient das Hochaltarblatt des heil. Franz Xavier, und in der Jesuitenkirche zu Rom der heil. Ignatius, sorgfältiger als andere Bilder dieser Art, aber doch nicht gleich fleissig vollendet. Pozzi wollte sich einmal mit einem Gemälde nicht lange aufhalten,

Digitized by Google

es musste alles schnell von der Hand gehen, und so muss man Vieles vermissen, was die Meister der früheren Zeit streng beachteten. Seine besseren Bilder in Oel sind vielleicht die vier Begebenheiten aus dem Leben Jesu, die er für die Börse zu Turin malte, im Geschmacke des P. P. Rubens, den er öfter nachzuahmen strebte. In S. Laurenzo daselbst ist ein Crucifix mit Maria, Johannes und Magdalena. Pozzi malte auch einige Bildnisse, ebenfalls in der kürzesten Zeit. So trug ihm einmal ein Cardinal den Tag vor seiner Abreise nach Deutschland auf, sein Bildniss zu malen, und in vier Stunden war es fertig. Diese unglaubliche Fertigkeit setzte ihn auch in den Stand, eine Theaterdecoration zu fertigen, bis die Probe des Stückes vorbei war. Diese Dekorationen stellten Prachtsäle, Colonnaden, Palläste u. s. w. in täuschender Wahrheit dar. Es rühmten sich deren mehrere italienische Bühnen. Doch auch in Deutschland hinterliess Pozzi Proben seiner Kunst. In Wien malte er die Jesuitenkirche in Fresco aus, und alle Altarblätter. Bei den Franziskanern daselbst ist das Hochaltarblatt sein Werk, und eine Probe seiner Plafondmalerei gibt der grosse Saal der Gallerie Lichtenstein. In der Ursulinerkirche zu Innsbruck ist das Seitenaltarblatt des heil. Joseph von seiner Hand. Auch in der ehemaligen Jesuitenkirche zu Bamberg malte er das Hochaltarblatt und die Kuppel, wovon Jäck im Pantheon behauptet, dass Pozzi die grösste Harmonie zwischen dem vollendeten Baumeister und Maler in einer Person hergestellt habe.

Die Architektur war indessen Pozzi's grösste Stärke nicht, denn er ist hierin im hohen Grade ausschweifend. Milizzia sagt, dass nur derjenige seiner Lehre und seinem Beispiele folgen dürfe, der die Architektur auf den Kopf stellen wolle. In Wien baute er die Professhäuser seines Ordens, dann della Misericordia, della Riscatto, della Mercede etc. Er fertigte auch die Zeichnung zum Altare des heil. Ignaz in der Jesuskirche zu Rom, an welchem er allen Reichthum seiner ausschweifenden Phantasie verschwendete. Ein anderers Muster dieser Art ist der Altar des heil. Ludwig Gonzaga in S. Ignazio zu Rom. Frezza stach den grossen Plafond der St. Ignatiuskirche und drei andere geistliche Gegenstände, Th. Krüger hat einige seiner architektonischen Erfindungen gestochen, N. Dorigny den Altar im Collegio Romano zu Rom, und eine These, Mariotti den Altar des heil. Ignatius, und viele andere Kunstgrillen dieses sonst so guten, gefälligen und liebenswürdigen Bruders findet man in dessen eigenem Werke über Perspektive für Maler und Baumeister, unter folgendem Titel: A Putei perspectiva pictorum et architectorum, 2 Vol. Roma 1693 — 1700, fol. Mit englischem Texte zu London 1707, mit deutschem Augsburg 1706 bis 9, 1708 — 19, 1800.

Pozzo, Dario, Maler von Verona, wurde um 1572 geboren. Er malte wenige, aber gute Bilder, ist aber noch mehr als Meister des C. Ridolfi bekannt. Im Jahre 1652 starb er, nicht 1652, wie man auch angegeben findet.

Pozzo, Giovanni Batista, Medailleur von Mailand, arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Rom. Er fertigte eine Folge von Medaillen mit den Bildnissen der Päbste von St. Peter an, aber mit kaum handwerksmässiger Geschicklichkeit.

Pozzo, Giovanni Batista, Medailleur, lebte im 17. Jahrhunderte zu Rom, als Zeitgenosse der Hamerani. Er fertigte Bildnisse, wie

jene von Conyers Middleton, ersten Bibliothekar zu Cambridge, Daniel Wray, Baron Philipp von Stosch etc.

Pozzo, Graf Girolamo del, Architekt, wurde 1718 zu Verona geboren, und gute Erziehung, Natur und Genie vereinigten sich, aus ihm einen vollendeten Cavalier zu machen. Er widmete sich besonders auch der Architektur, hatte aber keinen andern Lehrer als die Werke von Vitruv, Palladio, Scamozzi und anderer früherer Meister, was ihn aber vor den meisten seiner Zeitgenossen auszeichnet, da er auf weniger Abwege gerieth, als dieselben. Er baute die Villa des Grafen Trissino, welche Milizzia bezaubernd fand, die Kirche zu Castellaro u. s. w. In Verona baute er ein kleines Liebhabertheater im antiken Geschmacke, welches aber nur noch in einer perspektivischen Ansicht vorhanden ist, welche als Titelblatt zu einem Trauerspiele, „der Meder," gestochen ist. Der Styl seiner Werke steht zwischen jenen des Palladio und Sanmicheli mitten inne. Er sah stets auf Harmonie der Theile und grossartige Linien, brachte nur da Zierwerke an, wo sie ihm nothwendig schienen. Er schrieb auch ein Werk über die Theater der Alten, welches im Druck erschien. Im Manuscripte blieb ein zweites: Degli Ornamenti dell' architettura civile secondo gli antichi.

Graf del Pozzo starb um 1781. Er war Mitglied der Akademie zu Parma und Bologna.

Pozzo, Isabella del, Malerin, wahrscheinlich aus Turin. Sie malte da 1666 das Altarblatt der heil. Jungfrau mit St. Blasius und andern Heiligen in S. Francesco, eines der besten Werke, welche damals in Turin entstanden. Später ging Isabella nach Deutschland, und wurde 1676 Hofmalerin der Churfürstin Adelheit von Bayern. Von dieser Zeit an lebte sie in München, und 1700 starb sie daselbst. Sie malte das Bildniss der Churfürstin, des Churprinzen u. s. w.

Pozzo, Leopold, Musivarbeiter zu Venedig, blühte um 1724. Er fertigte nach der Zeichnung des S. Ricci das Mosaikbild über der Thüre der St. Marcuskirche zu Venedig, welches die feierliche Einholung der Ueberreste dieses Heiligen vorstellt. Pozzo war der letzte besoldete Musivarbeiter in Venedig.

Pozzo, Lodovico, Maler, der nach Bassaglia's Behauptung zu Venedig lebte. Er legt ihm ein Bild der heil. Jungfrau mit symbolischer Umgebung in der Kirche delle Dismesse auf Murano bei. Dieses ist wahrscheinlich der abgekürzte Name des Lod. Pozzoserrato oder Pozzorarato.

Pozzo, Lorenzo, Architekt, der Bruder des Andrea Pozzo, trat in den Carmeliterorden. Er baute an der Kirche seines Ordens zu Venedig. Bei den Carmelitern zu Trient ist der Hochalter von ihm, so wie jener in der Pfarrkirche zu Botzen. Dieser Bruder lebte um 1675 — 1700.

Pozzo, Mattia del, Maler von Padua, wird unter Squarcione's Schüler gezählt. Es findet sich kein Bild von ihm, nach welchem man das Verdienst dieses Künstlers beurtheilen könnte.

Pozzo, könnte auch der eine oder der andere der unter Pozzi erwähnten Künstler genannt werden.

Digitized by Google

Pozzobonelli, Giuliano, Maler von Mailand, war vermuthlich Cerano's Schüler, welchen er nachahmte, aber nicht ganz erreichte. In Mailand sind Bilder von ihm. Blühte um 1605.

Pozzorarato, s. den folgenden Artikel.

Pozzoserrato oder Pozzorarato, Ludovico, Landschaftsmaler, wurde zu Mecheln in Flandern geboren, kam aber bei Zeiten nach Italien und liess sich in Trevigi nieder. Dieser Künstler heisst eigentlich L. Toeput, italienisirte aber seinen Namen in Pozzoserrato, und nannte sich auch L. da Trevigi. Er malte Landschaften mit Figuren und Thieren, bei Morgen- und Abendbeleuchtung, mit weiter Ferne, bei Sturm und Wetter. Auch historische Darstellungen sind zu Treviso und in Venedig von ihm, wenige mit grossen Figuren. Andere Bilder stellen Ansichten aus und um Venedig dar. Er arbeitete schon um 1580, und noch 1604. In Trevigi starb Toeput, wann ist aber unbekannt.

P. de Jode stach nach ihm 1585 zwei Ansichten von Venedig, und eine Carnevalsscene; R. Sadeler eine Maskerade mit der Ansicht von Venedig, und eine Landschaft mit Ruinen; J. Sadeler zwei italienische Landschaften. Ein grosses Blatt, welches den Markt von Venedig darstellt, ist bezeichnet: Ludov. Pozoseratus Flandr. pinx. 1585.

Gandellini nennt einen Pozzorat, der nach Tintoreto gestochen haben soll. Dies ist wahrscheinlich der Flamänder Pozzoserrato.

Pozzuoli, Giovanni, Scagliolaarbeiter von Carpi, einer der geschicktesten dieser Art. Er war Griffoni's Schüler. Zu Carpi, in Guastalla, Novellara u. s. w. sind Arbeiten von ihm. Starb um 1734.

Prachner, Richard Georg, Bildhauer in der Altstadt Prag, wurde um 1705 geboren. Er ist nach seinen Arbeiten wenig bekannt, auch nicht von solcher Bedeutung gewesen, wie sein Sohn Peter.

Im Jahre 1731 wurde sein Sohn Valentin geboren, der ebenfalls Bildhauer war, und noch 1810 lebte.

Prachner, Peter, Bildhauer von Prag, erlernte die Anfangsgründe der Zeichenkunst von seinem Vater Peter, und setzte dann an der Kunstschule der erwähnten Stadt seine Studien fort. Hierauf begab er sich nach Wien, dann nach Mannheim und London, und fand überall so viel Beifall, dass er in Mannheim die silberne und in London die goldene Medaille erhielt. Endlich liess er sich in Prag nieder, wo der Künstler 1807 starb. Es finden sich verschiedene Statuen von seiner Hand, auch Grabmonumente und andere Bildwerke. Prachner hatte grossen Ruf, den er für seine Zeit mit Ehren behauptet, denn seine Werke verrathen Studium und Geschmack. Er war auch Mitglied mehrerer Akademien.

Prachner, Wenzel, Bildhauer, der Sohn und Schüler des Obigen, arbeitete in Holz und Stein. Blühte um 1810.

Pradier, Charles Simon, Zeichner und Kupferstecher von Genf, wurde um 1790 geboren, und zu Paris von Desnoyers unterrichtet, welcher seinen Zögling in kurzer Zeit unter den vorzüglichsten französischen Kupferstechern seine Stelle behaupten sah. Pradier

Digitized by Google

führt aber nicht nur den Grabstichel mit Meisterschaft, er ist auch als Zeichner zu rühmen. Er arbeitete meistens nach eigenen Zeichnungen, die an und für sich äusserst liebliche Gemälde bilden. Sie sind in Lavismanier behandelt, und leicht colorirt. Anfangs stach er viele Portraite, besonders nach Gérard, und unter diesen war es 1810 vornehmlich jenes von Sossure, welches den jungen Künstler vortheilhaft bekannt machte. Im folgenden Jahre stach er das Bildniss des Dichters Ducis, womit Pradier ausgezeichneten Beifall erhielt, und das Bildniss der Königin Hortense trug ihm 1812 eine goldene Medaille ein. Der König bewilligte ihm eine Pension zur Fortsetzung seiner Studien, und von nun an erschienen auch mehrere andere umfassendere Werke von ihm, die nicht minder ihren Urheber ehrten. Endlich wurde er auch Ritter der Ehrenlegion. Von Pradier's Blättern existiren verschiedene Abdrücke: reine (seltene) Aezdrücke, vollendete Abdrücke vor der Schrift, und solche mit der Schrift.

1) Das Bildniss des Königs von Neapel, nach Gérard, 1814, fol.
2) Jenes der Königin Hortense, nach demselben, fol.
3) Regnaut de St. Jean-d'Angely, nach Gérard, Kniestück, fol.
4) Das Bildniss von H. B. de Saussure, in einer Felsenlandschaft. St. Ours, gr. fol.
5) Das Portrait des Dichters Ducis, nach Gérard, fol.
6) Jenes des M. de Sicard, membre de l'Institut, nach demselben, fol.
7) Redouté, Maler, nach Gérard, fol.
8) La vièrge aux ruines, nach Rafael's Bild beim Marquis Marialva, ein Hauptblatt, s. gr. fol.
9) Amor und Psyche, nach Gérard's berühmten Gemälde, mit grosser Kraft und Sicherheit gestochen, gr. fol.
10) Flore caressée par Zephyr, nach Gérard, fol.
11) Virgil liest dem Augustus die Aeneide vor, Tu Marcellus eris etc., nach Gérard, fol. Preis 25 fl. 24 kr.
12) Rafael und die Fornarina, nach Ingres, ein Hauptblatt, 1826, fol.
13) Antiochus, nach demselben, fol.
14) Die Erzherzogin Caroline Leopoldine von Oesterreich zu Rio Janeiro, nach Debret, 1822. Ein Hauptblatt, gr. qu. fol.
15) Drei landschaftliche Skizzen; in der einen ist ein Pferd, in der andern ein liegender Hund.

Pradier, James, Bildhauer, wurde 1794 in Genf geboren, aber zu Paris in Lemot's Schule zum Künstler herangebildet. Dabei unterstützten ihn Fleiss und natürliche Anlage, und so trat er schon 1813 muthvoll in die Reihe der Concurrenten um den grossen Preis, mit welchem die Pension zu einer Reise nach Rom verbunden ist. Der junge Pradier trat als Sieger davon, und seit dieser Zeit vermehrte er durch immer neue Werke seinen Ruhm. Pradier gehört jetzt zu den ausgezeichnetsten Künstlern der neueren französischen Schule. Er hat mehrere Werke geliefert, die in Schönheit der Form und in Meisterschaft der Behandlung des Stoffes zu den trefflichsten Werken dieses Faches im Allgemeinen gehören. Er behandelt das Nackte mit ausserordentlicher Weichheit, auch in der Draperie besitzt er im hohen Grade Geschmack, aber schade nur, dass die Köpfe bei aller Schönheit der Form häufig leer und ausdruckslos sind.

Im Museum zu Rouen ist eines seiner früheren Werke, die

Digitized by Google

Marmorgruppe des Centaurs mit der Bacchantin, 1819 ausgeführt, und eine Wiederholung dieser Gruppe besitzt M. Ternaux zu Auteuil. In der Gallerie Luxembourg sieht man seinen als Meisterstück gepriesenen Sohn der Niobe in Marmor, eine Psyche von griechischem Marmor, und eine Venus in Marmor aus den Pyrenäen, aus Auftrag des Ministeriums des königl. Hauses ausgeführt, so wie eine Statue des Protheus in italienischem Marmor. In einer Capelle von St. Louis zu Versailles ist das Grabmonument des Herzogs von Berry, eine überlebensgrosse Gruppe: der Herzog in den Armen der Religion sterbend. Am Triumphbogen des Carousel ist ein Basrelief von ihm, und in den Giebelbildern des Triumphbogens de l'Etoile sieht man seine vier colossalen Renommées trefflich gearbeitet, graziöse schwebende Gestalten, fern von der der französischen Schule eigenen Affektirtheit. An der Börse ist die Statue der Fortune publique sein Werk, und an der Fontaine der Bastille ein grosser Flussgott in Bronze. Ein anderes Bronzewerk, die 7 F. 6 Z. hohe Statue des J. J. Rousseau, sieht man seit 1837 in Genf aufgestellt, auf der sogenannten Rousseauinsel. Eine anmuthige Gruppe von ausserordentlicher Weichheit der Form, 1830 vollendet, stellt die drei Grazien dar, in natürlicher Grösse aus Marmor. Im Garten der Tuilerien ist von ihm eine Statue des Prometheus, die 1832 an Ort und Stelle kam. Im Jahre 1836 vollendete er seine Sculpturen der dritten Kuppel der St. Madeleine in Paris. Er stellte da vier Apostel dar; jene der zwei übrigen Kuppeln sind von Roman und Foyatier. In den Giebelfeldern des grossen Bogens dieser Kirche sind vier 18 Fuss hohe Göttinen des Rufs (Renomées), ebenfalls von Pradier ausgeführt. Die Arbeiten der Madeleine sind umfassend, Pradier fand aber doch auch noch zu anderen Werken Zeit. So sah man auf dem Salon von 1836 eine Marmorgruppe von ihm, Mars und Venus vorstellend. Dieses Werk dürfte aber nicht zu den besten des Künstlers gehören; denn im Kunstblatte vom bezeichneten Jahre heisst es, dass der Künstler da durch weichliche, kokette Ausführung gesündiget habe, die Körperformen der kindischen Göttin seien zu gleichmässig rund und fern von klassischer Schönheit, nur der Knabe erfreue durch seine liebliche Gestalt, sein Gesicht sei aber eben so unbedeutend, wie jenes der Venus. Auf dem Salon von 1838 sah man von Pradier auch ein religiöses Bild, die Marmorstatue der heil. Jungfrau, welche aber der Erhabenheit in Gedanken und Ausführung ermangelt. Von grösserer Bedeutung ist seine Statue des Generals Damremont, und die liegende Statue des auf Malta verstorbenen Grafen von Beaujolais, beide 1839 für die historische Gallerie in Versailles vollendet, und in dem bei Ch. Gavard erschienenen Prachtwerke: Galeries hist. de Versailles, gestochen. Eine andere Statue, ebenfalls in neuester Zeit ausgeführt, stellt den Herzog von Montpensier dar.

Pradier führte auch verschiedene Büsten in Marmor aus, die sich eben so sehr durch Aehnlichkeit, als durch meisterhafte Behandlung auszeichnen. Zwei ausgezeichnete Werke dieser Art wurden in der Juliusrevolution zertrümmert, nämlich die Büste Carl X. von parischem Marmor, welche in der Vorhalle des königl. Museums zu Paris aufgestellt war, und die Büste Ludwig XVIII. Er fertigte auch die Büste des J. J. Rousseau, des Malers Gérard, des Königs Louis Philipp etc. Dann erwähnen wir auch seiner Statuetten, besonders weiblicher, die besonders zierlich gearbeitet sind.

Prado, Blas de, Maler von Toledo, einer der tüchtigsten Künst-

Digitized by Google

ler, die im 16. Jahrhunderte in Spanien lebten. Sein Geburtsjahr ist unbekannt, nicht 1487, wie man lesen kann, sondern um 1540 zu setzen. Sein Meister war vermuthlich F. Comontes, und nicht Berruguete, der als solcher gilt. Der auch in diesem Lexikon erwähnte A. Ponz fand in seinen Werken durchaus keine Aehnlichkeit mit jenen Berruguete's; es zeigt sich im Gegentheile, dass de Prado nach den Florentinern, besonders nach Fra Bartolomeo sich gebildet habe, wenn auch die Geschichte von einem Aufenthalte in Italien nichts meldet. Philipp II. ernannte ihn zu seinem Hofmaler, und schickte ihn als solchen an den Hof des Kaisers von Marocco, der durch ihn seine Zimmer verzieren liess. B. de Prado malte aber auch die Portraite der Favoriten und Prinzessinen Seiner maroccanischen Majestät, und gewann dadurch in solchem Grade den Beifall des Kaisers, dass er den Künstler mit Reichthümern überhäufte. Endlich kehrte er nach Spanien zurück, und führte besonders in Toledo noch mehrere Werke aus, weniger für die Kirchen Madrid's. Nach seiner Rückkehr restaurirte er das Bild der Himmelfahrt Mariä im Capitelsaale der Kirche von Toledo. Einige Bilder werden ihm mit Unrecht zugeschrieben, sicher ist aber, dass Blas 1591 mit L. Carabajal die grosse Altartafel bei den Minimen gemalt habe. Sie stellt den heil. Basilius als Bischof und andere Heilige dar. Besonderen Ruhm erwarb ihm eine heil. Familie für das Kloster della Guadaluppa und eine Kreuzabnehmung in der St. Peterskirche zu Madrid. In der sogenannten neuen Colonie von St. Helena ist von ihm die Schlacht de las Navas de Tolosa. Im königl. Museum zu Madrid sieht man das treffliche Bild einer heil. Familie von drei Heiligen verehrt, lithographirt für die Coleccion litografica de cuadros del Rey de Espanna etc. S. Don J. Madrazo. In der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg ist das Brustbild einer betenden Madonna, und Christus mit der Weltkugel, in halber Figur. Diese Bilder sind sehr correkt gezeichnet, auch beurkunden sie einen reinen Sinn für schöne Formen und Kenntniss der Antike. Dann soll B. de Prado auch Landschaften, Blumen und Früchte gemalt haben, wahrscheinlich in Marocco.

Palomino lässt diesen Künstler 1557 im 59. Jahre sterben, was unrichtig ist, da er 1591 noch gemalt hat.

Praemmel, s. Proemmel.

Praendell, J. Zacharias, Zeichner oder Maler, der im 17. Jahrhunderte in Deutschland lebte. Er ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt, folgendes Blatt gibt aber über seine Kunstweise einigen Aufschluss.

Gefecht zwischen Reitern und Fussvolk, rechts ein geharnischter Reiter, der seine Pistole abfeuert. Unten links: J. Zacharias Praendell inv. et fecit, kl. qu. fol.

Praentz, Michael, von Perlach bei München, war um 1693 Hofmaler des Herzogs Max Philipp in München. Ueber seine Leistungen wissen wir nichts, da der Künstler bisher nicht einmal dem Namen nach bekannt war.

Praet, Stephan de, Kupferstecher, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Danzig arbeitete. Er war Schüler von W. Hondius.

1) Das Bildniss der Königin Ludovica Maria Gonzaga von Polen, 1646. Dies ist vermuthlich Copie nach W. Hondius.

2) Der Metropolit Miletius am Tische sitzend. Guilielmus Hondius Hago Batavus ad vivum del. Gedani 1645. Steven de Praet fec., 4.

Praetorius, P. E. H., Maler zu Amsterdam, hatte schon um 1820 als Künstler Ruf. Er malte Landschaften mit Staffage, die in verschiedenen Besitz übergingen.

Praetorius, Ludwig Max, Maler, wurde 1814 zu Coburg geboren, wo sein Vater die Stelle eines Regierungsrathes bekleidete. Er äusserte schon frühe entschiedene Vorliebe zur Kunst, und in seinem neunzehnten Jahrre war er bereits so weit, dass er mit Vortheil eine Akademie beziehen konnte. Er begab sich zu diesem Zwecke 1833 nach München, widmete da mehrere Jahre seiner weiteren Ausbildung, und verliess 1838 diese Stadt nur, um auch das rege Kunststreben in Düsseldorf kennen zu lernen. Später begab sich Praetorius wieder nach München, wo er noch gegenwärtig lebt. Er malt gewöhnlich Pferde verschiedener Raçen, und in verschiedenen Lagen, auch Jagdstücke u. a.

Praetorius, Maler, ein älterer Künstler, als der Obige, lebte 1827 in Berlin, und hatte da den Ruf eines vorzüglichen Genremalers. Seine Lebensverhältnisse sind uns unbekannt.

Prag, Theoderich von, Maler, neben Kunze von Prag und Nicolaus Wurmser von Strassburg einer der Hauptmeister, welche unter Carl IV. um die Mitte des 14. Jahrhunderts das von letzterem erbaute Schloss auf dem Carlsstein und den Dom in Prag mit Gemälden zierten, und eine Schule bildeten, die in einer eigenthümlichen Weise grosse Thätigkeit entwickelte. Die Lebensverhältnisse Theoderich's sind unbekannt; nur aus einer einzigen lateinischen Urkunde, Datum Pragae Anno Dni M.CCC.LXVII. Indict. V. Quarta Kal. May. Caroli IV. — Per D. Michaelem fratrem D. Archiep. Nicol. de Crupicz, abgedruckt im dritten Bande S. 117 der Abhandlung der königl. böhmischen Akademie und in Dlabacz's böhmischem Künstlerlexikon, — wissen wir etwas Näheres von ihm, dass dieser prachtliebende Kaiser, der seine Residenzen mit Schmuck und Zierden aller Art ausstattete, seinen Hofmaler Magister Theodoricus 1367 mit Steuerfreiheit für seinen Hof in Morzin, doch gegen jährliche Abgabe von dreissig Pfund Wachs für die Kreuzkirche zu Karlstein bei Prag, begnadigt habe. Dieser Hof, in dem Dorfe Gross-Morzina (in der Karlsteiner Herrschaft), wo Dietrich und Nicolaus Wurmser aus Strassburg, fern von dem Geräusche der Königsstadt, nahe dem einsamen Karlstein, den sie mit ihrer Kunst ausschmücken halfen, in brüderlichem Vereine lebten, liegt rechts an der Strasse, die von Prag nach Karlstein führt, etwa eine halbe Stunde von diesem, in einer freundlichen Gegend. Man zeigt noch die Gebäude, welche jetzt einen Hof ausmachen, in dessen Umkreise der Aufenthaltsort beider Maler gewesen seyn soll.

So schwer es auch, nach dem Urtheile der Meisten, ist, die Werke beider Maler von einander zu unterscheiden, so glaubte Primisser, Wiener Jahrbücher B. XXVII., doch ohne Gefahr viel zu irren, annehmen zu können, dass alle Staffeleigemälde des Karlstein (jene des Thomas von Mutina ausgenommen) Werke des Theoderich, dagegen aber die Wand- und Freskogemälde, die durchaus einen ganz andern Charakter haben, Arbeit des N. Wurm-

Digitized by Google

ser seyen. Auch wir folgen in der Aufzählung der Werke der heil. Kreuzkapelle dem A. Primisser.

Der fortwährenden Ueberlieferung gemäss sind von Theodorich die Staffeleigemälde auf Holz- und Gypsgrund (an hundertdreissig) in der heil. Kreuzkapelle des Karlstein. Die ganz eigenthümliche Anordnung derselben machte eine so ungewöhnlich grosse Zahl möglich. Sie erinnert nämlich, wie F. v. Schlegel nicht mit Unrecht bemerkt, an die Einrichtung der griechischen Kirchen, in so fern in diesen der innere, den Laien verschlossene Theil, in welchem die Messe gelesen wird, von dem äussern Theile der Kirche, in welchem das Volk sich versammelt und dem Gottesdienste beiwohnt, durch eine Scheidewand getrennt ist. Diese wird, um ihre Leere vor den darauf gerichteten Augen des Volkes durch etwas zur Andacht stimmendes auszufüllen, gewöhnlich mit einer Menge von Bildern besetzt, was man heute noch in griechischen Kirchen bemerkt. Diese Scheidewand nun findet freilich in der Kreuzkapelle nicht statt, vielmehr ist dafür ein grosses Gitter angebracht, welches die Laien von dem Priester trennt; aber die vorderste Wand, an welcher der Altar steht, ist, ganz gegen die sonst in ältern und neuern katholischen Kirchen gewöhnliche Weise, von oben bis unten mit Brustbildern der Heiligen, deren jedes besonders eingerahmt ist, ausgeschmückt.

Die vielen Bildnisse der Heiligen sind, der einfachsten Erklärung gemäss, desshalb hier, weil eben so viele Reliquien in den Wänden der Kreuzkapelle, zum Theil in grösseren verborgenen Behältnissen, zum Theil in den Rahmen selbst aufbewahrt wurden, wie man noch aus den Einschnitten in denselben, die oft deutlich die Form des Knochens, der darin war, zeigen, — ersehen kann. Man bemerkt nirgends die Spur einer Aufschrift unter oder über den Bildern, wahrscheinlich aber waren nach damaliger Gewohnheit die Namen in den Heiligenscheinen in erhobener Zeichnung auf dem vergoldeten Gypsgrunde geschrieben. Schwerlich dürfte aber jetzt einer davon lesbar seyn, da das Gold und die Gypsplättchen sich häufig abgelöst haben, und noch mehr und mehr abzuspringen drohen. Desshalb ist bei den meisten Bildern nicht mehr möglich, zu sagen, was sie vorstellen, wenn nicht ein bestimmtes Kennzeichen den Heiligen verräth.

Betritt man die Mitte der bilderreichen, glänzenden Kapelle, und wendet das Auge rückwärts nach der Wand, die den Eingang enthält, so erscheinen, gehörig vertheilt, zwanzig Bilder (wovon aber jetzt drei fehlen). In der Mitte erkennt man den heil. Hieronymus mit dem rothen Hute, und einen schönen Greis mit weissem Bart und einem Buche in der Hand, in der Tracht eines Einsiedlers, dann mehrere Bischöfe mit Buch und Kreuzstab, endlich unten sechs heilige Fürsten, mit Sceptern und goldenen Aepfeln, aber mit nicht gekrönten Häuptern, mit Schilden in den Händen. Auf der nächsten Wand, wo die untere Reihe fortgesetzt ist, sind noch sieben schildhaltende Fürsten, bärtige Gestalten, mit königlichen oder herzoglichen Mänteln, Scepter und Kugeln in den Händen.

Ueber diesen sieben Fürsten sieht man fünf Bischöfe, mit ihren Infuln, Büchern und Kreuzen, ernst und grossartig. Ueber den Bischöfen sind drei heil. Aebte, und noch höher, wo die Wand sich an das spitze Gewölbe anschliesst, das Lamm mit der Kreuzesfahne zwischen zwei Engeln. Gegenüber scheint der Kaiser die heiligen Streiter der Kirche haben versammeln zu wollen. Man sieht hier fast lauter Krieger, in goldenen Rüstungen und

mit purpurnen und andern Rittermänteln, theils auch mit Schild und Speer, theils mit Schwert und Hellebarde bewaffnet. Einer dieser Helden zeichnet sich durch seine schöne und edle Bildung und vorzüglich richtige Zeichnung vor den andern aus. Sein Angesicht ist etwas nach der Seite gewandt, mit braunem reichlichem Bart. Er ist bekleidet mit einem Panzerhemde, über welchem er einen rothen Mantel trägt, und umgürtet mit einem Schwerte. In seinen Händen hält er Fahne und Schild. Bischöfe und Aebte schliessen sich auch hier wieder an, und auf einer Tafel zusammen sind fünf Mönche, wovon aber nur die Köpfe von zweien ganz sichtbar sind. Das schönste Bild dieser Abtheilung ist eine jugendliche Heilige, mit dem Ausdrucke und Feuerblicke einer gottbegeisterten Jungfrau, deren schwellende Lippen Worte der Weisheit verkünden zu wollen scheinen, während sie ihre Rechte gleichsam lehrend emporhebt. In der andern Hand hält sie ein Buch und ihr Haupt ist mit einem weissen Nonnenschleier bedeckt.

In dem vordern Theil der Capelle innerhalb des Gitters gewahrt man rechts zu jeder Seite des Fensters fünf Bilder, unter welchen einige Apostel kennbar sind; ferner der heil. Veit, der heil. Palmatius, wie es scheint, und der heil. Mauritius. St. Veit hat einen schönen jugendlichen Kopf, ist aber besser in Färbung, als in der Zeichnung, indem die zu schiefe Richtung der Nase — der häufigste Fehler dieses Meisters — den Ausdruck immer stört. Ein mit Hermelin ausgeschlagener Mantel schmückt ihn, und in der Rechten hält er eine Palme. — Unter diesem steht vielleicht der heil. Palmatius; eine herrlich strahlende Rittergestalt. Ueber der Panzerrüstung trägt er einen rothen, mit erhabenen goldenen Stickereien geschmückten Wappenrock. Seine Hände decken goldene Handschuhe mit abgetheilten Schienen und Nieten, alles schön und der Natur getreu gemalt. Die Rechte hält die Fahne, die Linke aber greift unter dem länglich runden, nach unten zugespitzten Schilde hervor, und umfasst den goldenen Griff des Schwertes, womit der Held umgürtet ist. Aus dem Angesichte dieses heil. Streiters leuchtet ruhiger, leidenschaftsloser Ernst, in sanften Wellen rollt sein braunes Haar über die Schulter herab, und der gleichfarbige Bart ist sorgfältig getheilt, wodurch das unbedeckte Haupt einem Christuskopfe ähnlich wird. Der Gegensatz der Milde im Antlitz, wie sie einem Streiter Christi ziemt, zu der kriegerischen Pracht seiner Kleider macht eine seltsame und ergreifende Wirkung.

Neben diesem Krieger sieht man einen andern schwarz von Gesichtsfarbe, dadurch als heil. Mauritius bezeichnet. Ein rother Wappenrock ziert auch ihn, desgleichen goldene Handschuhe und goldener Gürtel. Der blaue Mantel ist mit Gold gesticht, in der Linken hält er, wie jener, seinen Schild mit blauen Kreuzen, in der Rechten eine Fahne. — Sowohl der Grund als die Gewänder sind mit zahlreichen Rosen und Juwelen, von ausgelegten, stark vergoldeten Gypsplättchen geschmückt, in beiden Bildern aber diese Zierathen ohne die mindeste Rücksicht auf Falten und deren Lage und Richtung in gleicher Ordnung aufgeklebt. Die Köpfe umgeben breite Heiligenscheine mit runden Kugeln und anderem Zierwerk ausgelegt. Diese beiden Gestalten stehen im Zusammenhange mit einer Reihe von Kriegern, die wir die Streiter Christi genannt haben.

In der Fenstervertiefung, neben dieser Wand, zeigen sich zwölf heilige Frauen, von welchen aber nur wenige sich zuverlässig erkennen lassen: die heil. Catharina mit dem Palmzweige und Rade,

Digitized by Google

die heil. Ursula mit dem Pfeile und Palmzweige, die heil. Elisabeth, Landgräfin von Thüringen in klösterlicher Kleidung, wie sie einem armen Manne Speise reicht, mild und freundlich; die heil. Klara, die heil. Agnes mit Lamm und Palme, im grauen mit Edelsteinen besetzten Gewande. Aus allen aber leuchtet die heil Ludmilla hervor. Sie hat ihr schönes, ernst mildes Angesicht gerade vorwärts gerichtet, die edelgeformten Hände sind zum Gebete erhoben, ein weisser Nonnenschleier umhüllt ihr Haupt, auch der Körper ist in weisse Gewänder gehüllt, diese scheinbar von dickerem, reicherem Stoffe als der Schleier, sehr schön und einfach gezeichnet. Der Hintergrund ist ultramarinblau, ein goldener, mit gepressten Verzierungen geschmückter Strahlenschein umgibt das Angesicht. In der Nähe der heil. Ludmilla endlich sieht man eine schöne blonde Jungfrau, die in den Händen eine Kapelle hält, und zwei Nonnen, wovon eine in brauner Karmeliterkleidung, einen Scepter in der Hand hält, die andere aber ein himmelblaues Gewand mit weissem Schleier trägt, in den Händen ein offenes Buch.

Die Wand gegenüber zeigt wieder lauter männliche Heilige, Bischöfe mit Büchern und Hirtenstäben, den heil. Laurentius und den Erzmartyrer Stephanus, den heil. Dionysius, mit den Werkzeugen ihrer Marter. So wie man dem Altare näher kommt, treten die unmittelbaren Gefährten Christi und seine Zeitgenossen vor die Augen: Johannes der Täufer mit dem Lamme; die heil. Evangelisten, unter welchen die jugendlich schöne und blühende Gestalt des Johannes sich auszeichnet; die heil. Mutter Anna, mit ihrer Tochter Maria und dem Jesuskindlein, alle auf einem Bilde nach gewöhnlicher Weise zusammengestellt. An den äussersten Ecken sieht man wunderschöne Engelchen, mit reizenden runden Gesichtchen, besonders einen Schutzengel, der die ihm anvertraute Seele, deren Gestalt an Karl IV. selbst erinnert, schützend bewahrt, und zum Ziele des Lebens hinweiset. — Die Zeichnung der Gesichter ist im Ganzen für jene Zeit ziemlich gut; man erkennt in ihnen überhaupt das Streben nach dem Idealen, oder nach einer mehr typischen und herkömmlichen Form, wie dies in der byzantinischen und alt-italienischen Kunstweise der Fall ist, wogegen die deutschen Meister jener Zeit schon mehr die Natur in ihrer ganzen Schärfe, aber unbehülflich, nachzuahmen suchten, wodurch sie meist in Carrikatur verfielen. Indess bleibt es wahr, dass Theoderichs Köpfe den entgegengesetzten Fehler haben, und unbestimmt, geschwollen und muskellos erscheinen. Augen und Mund sind meist schön und edel, der Blick fast immer seelenvoll, tief und durchdringend, und gibt den Bildern den grössten Werth, über dem man viele andere Unvollkommenheiten vergisst. Die Nase dagegen pflegt Theoderich fast immer ins Profil zu stellen, was bei den Köpfen en face natürlich am unangenehmsten auffällt. Die Hände sind manchmal recht schön gezeichnet. Das Colorit der männlichen Köpfe ist meist wärmer und besser, als jenes der weiblichen, bei welchen die grauen kalkigen Töne, zumal in den Schatten, vorherrschen. Die Lichter sind nirgends stark aufgetragen, sondern alles ist glatt und verbunden. Die Haare scheinen nicht so unverständig gemalt, als Fiorillo meint; auch die Hände haben oft eine sehr wahre Farbe. Was die Gewandung betrifft, so lässt sich nicht von allen gleich urtheilen; einige, z. B. das weisse Gewand der heil. Ludmilla, zeigen Spuren eines gut gedachten und nach der Natur verständig gemalten Faltenwurfes; andere, vorzüglich männliche Kleider, hat die seltsame Beklebung mit vergoldeten Gypsplättchen, die ohne alle Rücksicht auf den Gang der

Digitized by Google

Falten angeheftet sind, so verdeckt, dass man sie wenig oder gar nicht erkennen kann. Die Hintergründe sind meistentheils nicht Gold, sondern verschiedentlich gefärbt, die Scheine um die Köpfe aber durchaus mit gepressten Goldplättchen ausgefüllt. Schlegel in seinen gehaltvollen Andeutungen im X. Hefte des deutschen Museums sagt: „Theoderichs Bilder seien zwar nicht mit denen Giotto's und Gozzoli's zu vergleichen, aber keineswegs gering zu schätzen und machten ein sehr merkwürdiges Glied in der Entwicklung der fortschreitenden Kunst aus."

Den übrigen malerischen Schmuck dieser Kapelle bilden unmittelbar auf die Mauer in Fresko gemalte bildliche Scenen, welche dem Wurmser und Kunze zugeeignet werden. Diese Bilder bezeichnen wir im Artikel des N. Wurmser näher, und diejenigen, welche Thomas von Modena (Mutina) für den Kaiser ausführte, und die nicht den Charakter der Prager Schule tragen, siehe im Artikel des Tommaso da Modena; über noch einige andere Bilder der alten böhmischen Schule in der an die heil. Kreuzkirche stossenden Kapelle der heil. Catharina, in der unteren Kirche Maria Himmelfahrt auf dem Karlsstein, in der St. Wenzelskapelle im Dome, und in der Theinkirche zu Prag Kugler's Geschichte der Malerei II. 31 ff. Es ist nicht bekannt, welchen Antheil Theoderich an jenen Werken gehabt habe. Man kann da nur muthmasslich bestimmen, was auch mit dem ehemaligen Hauptbilde der von ihm verzierten heil. Kreuzkirche der Fall ist. Es ist dies der lebensgrosse gekreuzigte Christus mit Maria und Johannes, welchen Ch. v. Mechel dem Wurmser beilegt. Als Werk unsers Künstlers bezeichnet man dann auch ein Altargemälde, welches sich jetzt in der ständischen Gallerie zu Prag befindet. In der oberen Abtheilung kniet der Kaiser mit seinem Sohne Wenzeslaus vor der Madonna, und zwei Heilige sind zu ihren Seiten, in der unteren Abtheilung sieht man den Prager Erzbischof Oczko von Wlassim und vier böhmische Bischöfe. Auch dieses Bild, so wie jene der heil. Kreuzkapelle, zeigt den Meister auf einer höheren Stufe, als die seiner anderen böhmischen Kunstgenossen. Die Werke derselben lassen nach Kugler in ihren allgemeinen Verhältnissen zwar das Schlichte und die einfache Würde des germanischen Styls erkennen, aber sie sind keineswegs als eine namhafte Blüthe desselben anzuführen. Im Gegentheile mangelt es hier durchaus an edlerem, feinerem Formensinn, und plumpe, rohe, schwerfällige Bildungen beleidigen das Auge des Beschauers. Theoderich's Werke zeigen aber im Einzelnen manches Bessere, und namentlich ist ihnen eine ungemeine Weichheit in der Farbenbehandlung eigen. Diese Vorzüge treten besonders an dem genannten Altarbilde hervor, wenn es auch nicht von jener Schwerfälligkeit frei ist, die man an den Gemälden der Schule bemerkt. In den jugendlichen Gesichtern ist jene eigenthümliche Weichheit, die bereits an Anmuth gränzt; auch die Gewandung ist sehr weich gehalten.

In der Prager Universitäts-Bibliothek sind zwei Bilder von Aposteln aus der heil. Kreuzkapelle, und zwei andere Gemälde, welche sich daselbst befanden, sieht man jetzt in der k. k. Gallerie zu Wien: die halben Figuren der Kirchenväter St. Ambros und Augustin auf Goldgrund, mit netzförmig darauf eingeschnittenen Verzierungen. Die Charaktere der Köpfe sind von ausserordentlicher Würde, der Faltenwurf ist breit, der Farbenauftrag flüssig, der Ton kräftig und klar, jedoch nicht von der Schönheit und Tiefe, wie bei Wilhelm von Cöln. Die Formen sind etwas schwerfällig.

Praitenbach, Hans Beno, Stuccatorer, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in München arbeitete. Er wurde 1682 Hofstuccatorer, und als solcher zierte er mit Langenbucher die damals abgebrannten Gemächer der Residenz aus.

Pramer, Johann, Maler, der gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu Aichach in Bayern lebte. Auf dem Rathhause daselbst sind nach einer Angabe des Münchner Intelligenzblattes von 1809 S. 694 zwei 7 F. hohe und 6 F. breite Gemälde von ihm, welche Hunnen (?) in Rüstung vorstellen. Für das Nonnenkloster zu Kühebach malte er zwei Altarbilder auf Holz: St. Benedikt in der Einöde von musicirenden Engeln umgeben, und Sta. Scholastica vor dem Crucifixe knieend.

Pramer, zwei Künstler dieses Namens, deren Lebensverhältnisse unbekannt sind. Von dem einen haben wir nur durch ein Blatt nach J. van Hemsen Kunde, welches eine heil. Familie in einer Landschaft vorstellt, fol. Dieses Blatt kommt wenig vor.

Vielleicht ist dieser Künstler mit jenem holländischen Maler Eine Person, von welchem Hagedorn spricht. Dieser malte gegen Ende des 17. Jahrhunderts Genrestücke.

Prandauer, Jakob, Architekt von St. Pölten in Nieder-Oesterreich, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, der sich durch hervorragendes Talent vom Maurer zu einem der berühmtesten Architekten seiner Zeit emporgeschwungen hatte. Seinen Namen verkünden Gebäude, die zu den prächtigsten gehören, welche in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts entstanden. Dennoch blieb der Name dieses Baumeisters dem fleissigen Füssly unbekannt, und seinen Taufnamen wissen selbst einige österreichische Schriftsteller nicht.

Prandauer setzte 1707 nach dem Tode des Baumeisters Carlo Antonio Carlone den von diesem begonnenen Bau des Thurmes an der Seite gegen die Frauencapelle der Kirche des Stiftes St. Florian fort, und brachte auch am Stifte zur Vollendung, was Carlone unvollendet hinterliess. Grösser war sein Wirkungskreis in Herzogenburg, wo er das Stift und die Kirche des heil. Augustin baute, aber nicht ganz vollendete, so dass, was nach 1742 hinzukam, nicht mehr auf seine Rechnung kommt. Die Kirche mit ihrem schönen Thurme baute er 1714. Sie ist prachtvoll zu nennen, in italienisch-französischem Style erbaut. Seinen Namen verkündet auch die grosse und berühmte Benediktiner-Abtei Mölk, deren Geschichte 1810 A. Janitscha schrieb. Er baute Stift und Kirche zwischen 1701 — 1736 im schönsten italienischen Style, wie dieser noch im 18. Jahrhunderte gebräuchlich war. Prandauer konnte aber den Bau nicht mehr ganz vollenden. Sein Schüler Franz Munkenoss führte das Gebäude 1738 zu Ende, besonders im Inneren desselben. Der grössere Theil der Gebäude, namentlich die äusseren, waren schon 1718 vollendet, und desswegen steht diese Jahrzahl am ersten Thore des Stiftes. Das Gebäude hat gegen die Donauseite eine Fronte von 40, gegen die Landseite aber eine solche von 62 Fenstern. Es umschliesst vier grosse und mehrere kleine Höfe, und gewährt mit seinen Thürmen und Cuppeln einen grossartigen Anblick. Die Zimmer sind nicht minder prächtig, besonders die Kaiserzimmer, und die Gemächer des Abtes. Die prachtvolle Kirche ist 100 Schritte lang. Die in topographi-

Digitized by Google

scher und historischer Hinsicht in älteren und neueren Schriften über Mölk verbreiteten falschen Angaben bemerkt Tschischka, Kunst und Alterthum, im Anhange S. 316. Zuverlässig sind die Nachrichten nur in Keiblinger's Chronik von Mölk in Hormayr's Archiv 1828 No. 91, und in Chimani's Ferienreise. Wien 1830, S. 42 ff. Zu Dürrenstein, am äussersten Rande des Felsens an der Donau, baute er das Chorherren-Stiftsgebäude, dessen Kirche seit 1782 die Stadtpfarre ist.

Prandauer scheint 1737 gestorben zu seyn, wahrscheinlich in St. Pölten, wo er bürgerlicher Maurermeister war.

Prandino, Ottaviano, Maler von Brescia, dessen Caprioli in der Geschichte dieser Stadt erwähnt, und ihn selbst über Gentile da Fabriano und andere Künstler des 15. Jahrhunderts setzt. Unter dem Namen Prandino kommt er ausserdem nicht vor, wohl aber unter Brandino und Ottaviano da Brescia.

Prange, Christian Dr., Maler, bekleidete schon zu Anfang unsers Jahrhunderts die Stelle eines Professors der Zeichenkunst und Malerei an der Universität in Halle, und noch 1822 jene eines Vorstehers der Kunstschule daselbst. Er malte religiöse Darstellungen, noch in dem bezeichneten Jahre. Dann ist Prange auch als Schriftsteller bekannt, war überhaupt ein tüchtiger Lehrer und Künstler. Die Akademie in Berlin ernannte ihn zum Mitgliede. Starb 1836 im 81. Jahre.

Pranker, R., Kupferstecher, arbeitete im 18. Jahrhunderte in England. Seine Lebensverhältnisse kennen wir nicht.

1) Ein Alter mit drei Frauen und einem Kinde entdeckt den Leichnam eines Mannes, nach J. Paxton, qu. fol.
2) Einige Ansichten in England, nach Harris u. A.

Prasch oder Brasch, Wenzel Ignaz, Maler von Prag, arbeitete längere Zeit zu Frankfurt am Main, zehn Jahre zu Bamberg, und starb 1761 in Schwabach. Prasch malte Pferde und andere Thiere, Jagden und Schlachten, und bewies gute Kenntniss der thierischen Natur, besonders des Pferdes. Er bezeichnete seine Bilder mit W. I. B. oder P.

Prasch, Magnus, der Sohn und Schüler des Obigen, malte ebenfalls Thiere, Schlachten, Jagden und Gesellschaftsstücke, und lebte fast immer in Nürnberg. Wir haben von ihm eine Sammlung aller Hundegattungen, die er um 1781 in kl. fol. herausgab. Dieser Künstler starb zu Nürnberg 1787 im 56. Jahre. Christoph Seng war sein Schüler.

Prata, Ranuzio, Maler, arbeitete um 1635 in Pavia. Er scheint wenig bekannt zu seyn, obgleich seine Bilder Verdienst besitzen.

Prato, Francesco dal, Goldschmied und Maler von Caravaggio, erlernte anfangs die Zeichenkunst nur in wie ferne sie einem Goldarbeiter nothwendig ist, fing aber endlich auch an, im Malen sich zu üben, da ihm Frac. Salviati (Rossi) hierin Anleitung gegeben hatte. Er arbeitete in Florenz und zu Brescia, es dürften sich aber an beiden Orten wenig Werke von ihm finden. In der Kirche St. Francesco zu Brescia ist ein Gemälde, welches die Vermählung

Digitized by Google

der heil. Jungfrau vorstellt, bezeichnet: Francisci de Prato Caravajensis opus 1517. Vasari nennt unter seinen Gemälden jene mit Christus in der Vorhölle und der Schlangenplage besonders schön. Vasari sagt im Leben des B. Bandinelli, F. dal Prato habe eine Schaumünze mit dem Brustbilde Papst Clemens VII. und auf der Rückseite die Geisslung Christi dargestellt, womit Bandinelli dem Papste ein Geschenk gemacht habe.

Dieser F. dal Prato starb 1562. Ticozzi macht zwei Künstler aus ihm, wahrscheinlich weil Vasari ihn einen Florentiner nennt. Den Florentiner macht Ticozzi zum Tauschirarbeiter, der bei Cecchino Salviati, seinem Freunde, auch die Malerei erlernt haben soll.

Prato, Girolamo da, Goldschmied und Niello-Arbeiter, ein berühmter Künstler, der um die Mitte des 16. Jahrhunderts arbeitete.

Prato, Andrea G. da, Goldschmied und Medailleur, lebte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Wir haben von ihm ein trefflich gegossenes Stück mit dem Bildnisse des Herzogs Alfonso von Calabrien, Königs von Neapel, und dem feierlichen Einzuge desselben in Neapel, nachdem er 1481 die Stadt Otranto aus der Gewalt der Türken befreit hatte. Desswegen liest man auf dem Revers: Neapolis Victrix. Auf der Bandrolle: Italia que restituta 1481. Noch tiefer steht: Opus Andreae G... Pratensis.

Prato, Pietro, Architekt von Cremona, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Im Jahre 1534 modernisirte er die gothische Kirche St. Angelo in Cremona, und das daran stossende Minoritenkloster baute er nach eigenen Zeichnungen.

Pratovecchio, Jacopo da, s. Casentino.

Prattent, Kupferstecher, der um 1787 in England lebte. Er war auch Kunsthändler.

1) — 2) Louisa Mildmay, und Almeida, zwei Ovale, in Punktirmanier.

Pratzker, Joseph, Bildhauer, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. In der protestantischen Kirche zu Teschen sind vier schöne Statuen der Apostel von ihm. Auf dem herrschaftlichen Hochofen daselbst sind die 14 colossalen Bergmannsfiguren sein Werk.

Praun, Ludwig, Maler zu München, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er war 1630 Schüler von S. Draudt.

Praun, Martin Seyfried, Zeichner, der um 1680 lebte, vielleicht in Nürnberg. Er schnitt auch Landschaften mit Figuren und Thieren sehr künstlich aus Pergament.

Praun, Mathäus, Bildhauer aus dem Oetzthale, lebte zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Prag. Sein Werk ist die Statue des heil. Ivo, welche die juridische Facultät 1711 auf der Brücke daselbst errichten liess. Auch noch andere Sculpturen sieht man in Prag von ihm.

Digitized by Google

Praxias, Bildhauer von Athen, war Schüler des Calamis. Er führte für den Tempel des Apollo in Delphi einige Werke in Marmor aus, wurde aber während der Arbeit vom Tode überrascht. Blühte um Ol. 85.

Praxiteles, Bildhauer und Erzgiesser, einer der berühmtesten Künstler des Alterthums, dessen Blüthezeit nach dem Zeugnisse des Plinius und Pausanias um Ol. 101 — 110 (364 — 340) fällt. Sein Wirkungskreis ist in Athen zu suchen. Der Künstler wurde hier oder in einem anderen Orte von Attika geboren, was ebenfalls nicht hindert, ihn einen Athener zu nennen. So wird er auch in einer Inschrift (Corp. inscrip. Boekh No. 1001) wirklich genannt. Meyer (Winckelmann's Werke VI. 2. p. 102. und Kunstgeschichte II. 101) glaubt zwar, er sei von Andros gewesen, indem in einem Epigramme des Damagetas ein Praxiteles von Andros genannt wird; allein damit ist der Bildhauer dieses Namens nicht gemeint. An einer Stelle des Propertius, Ed. Burmanni III. 7. 16. liest man: Praxitelem Parius vindicat urbe lapis, und so könnte man meinen, Praxiteles sei von Paros, wenn nicht in den meisten Handschriften „propria" statt „Parius" stünde. Auch Cedrenus (Annal. p. 265, oder 251 D. ed. Venet.) ist im Irrthum, wenn er den Künstler einen Cnidier nennt. Es handelt sich da nur von der Cnidischen Venus.

Praxiteles und Scopas lebten zu einer Zeit, in welcher die Hauptwerke der Phidias'schen Schule zwar noch bewundert, aber nicht mehr vorgezogen wurden, da die ruhige Würde und leidenschaftslose Stille der Seele, welche in jenen Werken herrscht, der damaligen Stimmung der aufgeregteren Gemüther nicht in dem Grade mehr zusagte. Nach dem peloponnesischen Kriege erhob sich in Athen auch eine ganz neue Kunstschule, als deren Hauptmeister die beiden genannten Künstler erscheinen, durch welche die Kunst eine andere Richtung erhielt, und besonders durch Praxiteles in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit sich entfaltete. Seine Werke athmeten Grazie, weiche Schwärmerei und zarte Sinnlichkeit, aber noch immer war die Auffassung edel und grossartig zu nennen. Praxiteles schuf zahlreiche Werke von den schönsten und zartesten Formen, besonders in Marmor, welcher der herrschenden Weichlichkeit mehr zusagte, als das Erz, welches aber der Künstler ebenfalls mit Meisterschaft behandelte. Dass er seinen Statuen in Marmor einen eigenen Ueberzug von geschmolzenem Wachs mit einem Farbentone gegeben habe, haben wir bereits im Artikel des Nikias gesagt, da der Künstler gerade diejenigen als die schönsten erklärte, welchen Nikias die Teinture gab.

Praxiteles that sich am meisten in Gestalten aus der Mythe des Dionysus, des Eros und der Aphrodite hervor. Auch im Kreise des Apollo gefiel er sich, selten aber bildete der Künstler Heroen und Athleten. Er, der Meister der jüngeren attischen Schule, war fast ganz Götterbildner, wie Phidias, das Haupt der älteren Schule. In den zahlreichen Figuren, die er aus dem Cyklus des Dionysos bildete, war der Ausdruck Bacchischer Schwärmerei, so wie schalkhaften Muthwillens mit höchster Anmuth und Lieblichkeit vereinbaret.

Praxiteles vollendete das Ideal des Dionysos, in mehreren Bildern theils in Marmor, theils in Bronze. Im Tempel zu Elis sah man die Statue dieses Gottes in Erz, vielleicht die von Callistratos beschriebene, ein reizender Jüngling mit Epheu bekränzt,

Digitized by Google

mit der Nebris umgurtet, die Lyra (?) auf den Thyrsus stützend, weich und schwärmerisch blickend. Neben dieser damals erst aufgekommenen, jugendlichen Bildung stellte Praxiteles den Gott auch in ähnlicher Weise, in reifem Mannesalter, dar, wie in der Erzgruppe mit Methe und einem Satyr, der aber mit jenem der Tripodenstrasse kaum derselbe ist, obgleich ihn Plinius ebenfalls *περιβόητος* nennt. Im Tempel der Ceres zu Athen war Bacchus mit Ceres und Proserpina gepaart. Pausanias erwähnt auch des kleinen Dionysus, den Hermes trägt, ein Marmorbild, welches nach O. Müller in einem Relief copirt ist, Zoëga Bassir. I. 3., und auf dem Gefässe des Salpion. So wie den Dionysos, so behandelte Praxiteles auch die Satyrn seines Gefolges mit zarter Anmuth. Besonders gepriesen (*περιβόητος*) war die Statue des Satyr, welcher in der Dreifussstrasse zu Athen aufgestellt war, womit aber Plinius die Figur der oben erwähnten Gruppe zu verwechseln scheint. Diesen letzteren Satyr, mit dem Beinamen periboetos, erkennt man in zahlreichen Nachbildungen eines an den Baumstamm gelehnten, vom Flötenspiel ruhenden und in lieblicher Schalkheit vor sich hinschauenden Satyrs. Diese antiken Nachbildungen müssen ein im Alterthume berühmtes Originalwerk gehabt haben, welches auch aus diesem Grunde der Satyr periboetos des Praxiteles seyn könnte, weil der Styl der Arbeit mit dem des Apollo Sauroktonus sehr wohl übereinstimmt, abgesehen, dass dieser Apollo von weit edleren und schlankeren Formen als der Satyr ist, und seinem Charakter gemäss seyn muss. Eine solche meisterhafte Copie, die in Kaiser Antonin's Villa Lanuvina gefunden wurde, aber mit verstümmelten Armen, die jetzt restaurirt sind, sieht man im Museo Pio-Clementino, abgebildet. Mus. Pio-Clem. II. 30. Ein ausgezeichnetes Exemplar ist jenes des Capitolinischen Museums, Mus. Cap. III. 52, und ein anderes von vorzüglicher Schönheit, aus dem Pallaste Ruspoli zu Rom, bewahrt jetzt die königl. Glyptothek zu München, No. 106 des Cataloges. Andere Abbildungen dieses Satyrs s. Musée français II. 12.; Bouill. I. 55. Ausser dem Satyr *περιβόητος* gab es einen zweiten Satyr in Marmor zu Megara im Tempel des Bacchus, und ein dritter stand zu Athen im Tempel desselben Gottes, welchen Praxiteles selbst nebst seinem Amor zu Thespiä hoch hielt, wie Pausanias erzählt. Ein Satyr oder ein Faun mit dem Schlauche ist wahrscheinlich auch der Oenophorus des Plinius gewesen. Das Nachbild eines solchen, den gefüllten Weinschlauch tragenden Pan ist noch in der Villa Albani in Marmor vorhanden; nach Hirt (Archäologie S. 217) des praxitelischen Styles nicht unwürdig. Das Gleichgewicht des Fortschreitenden und schwer Belasteten ist in dieser Figur wundervoll dargestellt. Dann gehört in den oben bezeichneten Mythenkreis auch die von Praxiteles gebildete Gruppe von Mänaden, Thyaden, karyatischen Tänzerinnen und Silenen im rauschenden Zuge. Auch lachende Nymphen und eine Danae in Marmor hatte man von der Hand dieses Künstlers, wovon sich aber bis jetzt nichts vorgefunden hat.

In seinem Eros stellte Praxiteles die vollendete Schönheit und Liebenswürdigkeit des Knabenalters dar, und bildete das Ideal desselben. Zu den berühmtesten Erosstatuen gehörten jene, welche zu Thespiä und in Parion an der Propontis waren. Der Amor zu Thespiä war von pentelischem Marmor, ein Knabe in der Jugendblüthe mit vergoldeten Flügeln, von der Phryne (oder Glycera) geweiht. Diesen Eros raubte Caligula, wurde aber unter Claudius wieder zurückgebracht, bis ihn Nero wieder holte. Zu Plinius Zeit stand er in Octaviae scholis, später ging er aber durch Brand zu Grunde. Man reiste, um dieses Bild zu sehen, früher

Digitized by Google

nach Thespiä, so wie um der Venus willen nach Cnidus. Menodorus hat es copirt, und mit dieser Copie musste man sich in Thespiä begnügen. Man glaubt noch gegenwärtig eine Nachbildung des thespischen Eros zu besitzen, in dem schönen Torso des Vatikans, mit schmachtendem, fast tiefsinnigem Ausdrucke des Gesichts, der sich auch im Museum von Neapel vollständiger, mit Flügelansätzen, wiederholt. Mus. Borbon. VI. 25. Der erwähnte Torso in Rom, der zu Centocelle gefunden wurde, ist abgebildet im Mus. P. Clement. I. 12., Mus. Nap. I. 64., Bouillon I. 15. Aehnlich, nur noch schlanker und zarter, ist die sehr schöne der griechischen Kunstblüthe angehörige Erosstatue, die aus der Elgin'schen Sammlung in das brittische Museum überging, R. XV. 305. Denkmäler der alten Kunst Tf. 35. Bekanntlich hat auch Lysippus, um mit Praxiteles zu wetteifern, einen Amor nach Thespiä verfertiget, und dies könnte das Bronzebild seyn, welches Callistratus dem Praxiteles beilegt. Vielleicht war es der Bogenschütze Amor, der in vielen Nachbildungen vorkommt. Eine Copie desselben vermuthet man in dem berühmten Cupido zu Florenz, Mus. fiorent. III. 42. Visconti glaubt, dass der Capitolinische Eros, Mus. Capit. tav. 24. die wahre Copie des Lysippischen sei. Dieser ist auch im Mus. Nap. I. 63 abgebildet. Dann hat man diesen Bogenschützen auch auf mehreren geschnittenen Steinen. Millin monum. inéd. II. Liv. I. pl. 1. und pag. 11. Alles dieses beweiset, dass er einem berühmten Urbilde nachgebildet sei, ob aber jenem des Praxiteles oder des Lysippus, bleibt ungewiss. Zu Parion war eine zweite Erosstatue von Praxiteles, nackt, in der Blüthe der Jugend, an Schönheit der cnidischen Venus ähnlich, ebenfalls von Marmor. Ein dritter Eros von Praxiteles Hand und in Marmor, dem Thespischen ähnlich, kam ebenfalls nach Rom, da ihn Verres dem Hejus in Messana wegnahm.

Praxiteles vollendete auch das Ideal der Aphrodite, die er unverhüllt, in ihrer höchsten sinnlichen Reizfülle, mit dem Ausdruck der Liebe und des schmachtenden Verlangens darstellte. Die Herrscherin der Liebe erscheint selbst als das von innerer Sehnsucht erfüllte, der Liebe bedürftige Weib. So tritt also in Praxiteles Werken die Verehrung der sinnlich reizenden Erscheinung an die Stelle der göttlichen Würde und Herrschermacht, welche die früheren Bildner auch in den Gestalten aus dem Kreise des Eros und der Aphrodite auszudrücken gesucht hatten. Auf diese Richtung brachte den Künstler theilweise sicher auch sein Leben mit den Hetären. Manche unter diesen ganz Griechenland mit ihrem Ruhme erfüllenden Buhlerinnen erschien dem Künstler wirklich als eine in die Erscheinung getretene Aphrodite. Clemens von Alexandrien behauptet, dass Praxiteles in seiner Aphrodite die Kratina nachgebildet habe; andere wollen die Phryne darin erkennen, die von ihm in Marmor gebildet auch in Thespiä und vergoldet in Delphi stand, wie wir aus Athenäus, Pausanias und Plutarch wissen, das Tropäon hellenischer Wollust nach Krates. Vergl. Jacobs in Wieland's attischem Museum III. 24. 51. Aus Strabo wissen wir auch, dass Praxiteles die Glycera beschenkt habe. Vor ihm hatte es kein Künstler gewagt, die Venus nackt darzustellen, und auch seine von den Coern bestellte Aphrodite war noch ganz bekleidet, velata specie, wie Plinius sagt. Die nackte Venus, aus parischem Marmor, kam nach Cnidus, wohin alles strömte, um sie zu sehen. Sie war beim Tempel der Aphrodite Euplea in einer besonders dazu eingerichteten Capelle, in der für die Zuschauer von allen Seiten die Wände weggenommen werden konnten. Die wesentlichen Züge dieser Göttin gibt Lucian Amores 13 ff., Imagg. 6., und

Digitized by Google

hiernach, so wie nach den Münzen von Cnidus zu Ehren der Plautilla, erkennt man diese Venus in der Statue der vaticanischen Gärten (Perrier No. 85. Episcopius No. 46.), in der neudrapirten im Mus. Pio-Clement. I. 11., und in der Statue in der Glyptothek zu München aus dem Pallaste Braschi; darnach in Büsten, Bouillon I. 6., und in Gemmen, Lippert Dactyl I. 1. 81. H. Meyer, zu Winckelmann VI. 2. S. 143, Geschichte der Kunst I. 113, behauptete die Identität der Cnidischen und Mediceischen Venus gegen Heyne. Ant. Aufsätze I. 125., so auch Visconti M. Pio-Clem. I. p. 18. Levezow. Ob die Mediceische Venus Abbild der Cnidischen sei. Berlin 1808. Auch Thiersch, Epochen S. 288, sagt, dass die Venus des Cleomenes (das Wunder der griechischen Sculptur in Florenz) nach der des Praxiteles gemacht sei, woraus O. Müller, Arch. S. 120. 4. zu folgern scheint, dass Thiersch mit den genannten Schriftstellern gleicher Meinung sei; allein Thiersch geht zunächst nur auf die Zeit ein, in welcher Kleomenes, der Schöpfer der mediceischen Venus, gelebt hat, nämlich nach Praxiteles. Die Formen der Venus des Praxiteles waren nach Müller l. c. S. 120. 4. grossartiger, das Gesicht, bei einem schmachtend lächelnden Ausdrucke, doch von erhabenerem Charakter und runderer Form, als bei der mediceischen Venus. Das Haar war durch ein einfaches Band zusammengehalten. Die Nacktheit war bei ihr motivirt durch das Ablegen des Gewandes im Bade mit der Linken, die Rechte deckte den Schooss. Das Urbild kam später nach Byzanz. Plinius spricht auch von einer ehernen Venus des Praxiteles, und Pausanias erwähnt eines Marmorbildes in Thespiä. Eine Aphrodite dieses Künstlers sah man ferner im Adonion zu Alexandria am Latmos, wie Stephanus von Byzanz benachrichtet.

Auch im Kreise des Apollo gefiel es Praxiteles, Manches umzubilden, wie er den jugendlichen Apollo in einem seiner schönsten und geistreichsten Werke in Stellung und Figur den edlern Satyrgestalten näher brachte, als es ein früherer Künstler gethan haben würde. Vorzüglich berühmt ist sein Apollo Sauroktonos (Eidechsentödter), von welchem sich häufige Nachbildungen in Bronze und Marmor finden, von naiver Anmuth und Lieblichkeit, dem Satyr auch in der Stellung der Füsse sehr ähnlich. Früher glaubte man nicht allgemein, dass dieser Eidechsentödter den Apollo vorstelle. Seitz, Mag. encyclop. 1807. V. 259. verneinte. Jetzt sieht man darin eine Andeutung der Eidechsen-Weissagung, aber spielend behandelt. Welker Akad Kunstmuseum zu Bonn S. 71 ff. A. Feuerbach Vatican. Apollo S. 226. Abbildungen dieses berühmten Werkes siehe Mus. Pio-Clément. I. 13.; Villa Borghese St. 2 No. 5., Winckelmann M. J. I. No. 40, Mus. royal I. pl. 16 Auch auf Gemmen kommt diese Statue vor. Millin Pierres grav. pl. 5. und sonst. Ein Apollo dieses Meisters fand sich auch unter den Monumenten des Asinius Pollio, von welchem Plinius spricht, doch ohne nähere Angabe. Zu Megara sah man den Gott zugleich mit Latona und Diana in seinem Tempel, wie Pausanias erwähnt.

Berühmt war auch seine Statue der Diana, sowohl die Diana Brauronia, die auf der Burg in Athen stand, als die colossale zu Anticyra, mit der Fackel in der Rechten, den Köcher über der Schulter und den Hund zur linken Seite. Praxiteles bildete die Göttin nach dem Gleichnisse der Odyssee VI. 102, wo Nausikaa mit derselben verglichen wird, schlanker und höher, als die schlankeste Frau. Böttiger, Andeutungen 103, erkennt in dieser Statue die Diana succincta, wie man sie auf den Münzen von Mytilene, und in der Hauptstatue des Museo Pio-Clement. I. 31 findet.

Digitized by Google

Wenn wir dem Petronius glauben dürfen, war in diesen Dianenbildern der Mund unaussprechlich hold und jungfräulich: Osculum quale Praxiteles habere Dianam credidit. Er vollendete also hier, was Scopas in der Artemis αὐλεια angefangen hatte.

Seine Latona sah man in einer der Zellen eines Doppeltempels zu Mantinea zugleich mit ihren Kindern. An der Base der drei Statuen war in Relief eine Muse und Marsyas die Flöte spielend vorgestellt. Dann sah man sie in ihrem Tempel zu Argos thronend, mit Chloris, der einzig am Leben gebliebenen Tochter der Niobe, zur Seite. Plinius nennt dann noch eine Latona im Tempel des Apollo Palatinus.

Auch die Juno stellte er in ihrem Tempel zu Mantinea thronend dar, und neben ihr stehend Minerva und Hebe. In colossaler Grösse von pentelischem Marmor, als Teleia, sah man sie in ihrem Tempel zu Platea. Hirt l. c. 216 sagt, man erinnere sich dabei leicht an den Junokopf der Villa Ludovisi, ein des Praxiteles würdiges Werk.

Hauptwerke des Künstlers sind ferner die Statuen der Ceres und der Proserpina, deren Ideale vermuthlich erst in der Praxitelischen Schule vollkommen ausgebildet wurden. Demeter erscheint matronaler und mütterlicher als Hera. Im Tempel der Ceres zu Athen war sie mit Proserpina und Jacchus dargestellt. Ein Bild dieser Göttin fand sich auch später in den servilischen Gärten zu Rom, mit Flora (i. e. Hora) und Triptolemus, wie Plinius benachrichtet. Dieser Schriftsteller sagt auch, dass Praxiteles den Raub der Proserpina, und wie sie nach der Unterwelt zurückgeführt wird, gebildet habe, Proserpinae raptum, item Catagusam, d. h. die die Persephone nach der Unterwelt geleitende, entlassende Demeter.

Die Bona Fortuna und der Bonus Eventus waren nach Plinius zu Rom auf dem Capitol zu sehen, zwei allegorische Gestalten. Auch im Tempel der Fortuna (ἀγαθὴ Τύχη) zu Megara war ebenfalls von Praxiteles ein Bild dieser Göttin. Im Tempel der Venus daselbst sah man die seltenen Vorstellungen der Peitho (Ueberredung) und der Paregoros (Trösterin).

Für den Tempel der Juno zu Olympia fertigte Praxiteles eine Statue des Merkur in Marmor, mit dem Kinde Bacchus auf dem Armen.

Den Aesculap sah man im Junotempel in den Hallen der Octavia zu Rom, und eine andere Statue dieses Gottes im Trophonium zu Lebadea. Die erstere erwähnt Plinius, die andere Pausanias.

Im Tempel des Asinius Pollio zu Rom war nach Plinius die Statue des Neptun.

Die oben genannten Bilder, und die Thaten des Herkules, welche er für das Giebelfeld des Herakleion in Theben ausführte, beweisen, dass Praxiteles sich auch an ernsthafte Charaktere gewagt habe, zu seinen Hauptwerken gehörten aber diese wohl nicht. Das Gebiet der Athleten scheint er ebenfalls gerne vermieden zu haben. Wir wissen nur von einem Wagenführer, den er für eine Quadriga des Calamis, um den alten Meister zu ehren, gemacht hat.

Bildnisse werden ihm ebenfalls nicht viele zugeeignet, bekannter aber sind die Bildnisstatuen seiner geliebten Phryne, die eine von Marmor im Tempel des Amor zu Thespiä, die andere von vergoldetem Erze zu Delphi auf einer Säule von pentelischem Mar-

mor zwischen zwei Königen, dem Archidamus von Sparta, und dem König Philipp von Macedonien. Dieses bezeugen Pausanias, Plutarch und Athenäus. Das Bildniss der Phryne war auch die lachende Hetäre, die er mit einer weinenden Matrone zur Gruppe vereinigte, nach Müller der Triumph einer heitern Hetäre über eine attische Hausfrau von düsterer Gemüthsbeschaffenheit, Signa flentis matronae et meretricis gaudentis, wie Plinius sagt. Böttiger nennt dieses Werk das ausdrucksvollste und frechste dieser Art, was nur zur Zeit jener allgemeinen Sittenauflösung in Griechenland entstehen konnte. Man sagte, Praxiteles habe mit dieser Gruppe der Phryne eine Schäferstunde bezahlt.

Irrig schreibt Plinius dem Künstler die Statuen des Harmodius und Aristogiton zu, die Critias verfertiget hatte. Sie standen im Ceramaicus zu Athen, und da sollen nach Plinius auch Werke von Praxiteles zu sehen gewesen seyn, die er aber nicht weiter beschreibt. Unweit des Thores, wo man, vom Piräus kommend, sich der Stadt nähert, war ein Grabmal mit dem Bildnisse eines Reiters, der neben dem Pferde stand, dessen Namen aber Pausanias nicht mehr anzugeben wusste. Dass Praxiteles auch am Mausoleum der Artemisia gearbeitet habe, wissen wir nur aus Vitruvius, der diesen Künstler statt des Timotheus nennt. Er arbeitete da gemeinschaftlich mit Scopas.

Dann ist einer der colossalen Rossebändiger auf Monte Cavallo unter seinem Namen bekannt, aber vielleicht am allerunwahrscheinlichsten von ihm. Vgl. Kunstblatt 1824, die Abhandlung von M. Wagner No. 93 ff.

Auch mit der Gruppe der Niobe waltet ein Zweifel ob. Schon die römischen Kunstkenner wussten nicht mehr, ob sie von Praxiteles oder von Scopas sei, indem Plinius sagt: Par haesitatio est in templo Apollinis Sosiani Niobae liberos morientes Scopas an Praxiteles fecerit. Plinius sah diesen berühmten Statuenverein im Tempel des Apollo Sosianus, er wusste aber auch nicht, wer und woher man denselben nach Rom gebracht hatte.

Ueber diesen Gegenstand hat man auch in neuerer Zeit sehr verschiedene Meinungen geäussert, indem sich einige mehr für den Praxiteles, andere mehr für den Scopas, und wieder andere sich gegen beide erklärten. Jetzt ist die grössere Zahl der Archäologen für Scopas, und auch Plinius scheint mehr dieser Meinung gewesen zu seyn, indem er der Gruppe der Niobe bei Aufzählung der Werke des Scopas Erwähnung thut. Die verschiedenen späteren Meinungen zählen wir demnach im Artikel des Scopas auf.

Praxiteles hatte zwei Söhne, Timarchus und Cephissodotus genannt, welche Schüler des Vaters, ebenfalls Bildhauer waren. An ihn und Scopas reiht sich dann eine grosse Schaar von anderen Künstlern, welche das vierte Jahrhundert hindurch den Glanz der attischen Schule erhalten.

Praxiteles, Toreut, lebte um 695 a. u. in Rom. Er fertigte silberne Gefässe, und durch ihn kamen auch silberne Spiegel in die Mode. Dass Praxiteles ebenfalls im figürlichen Fache erfahren war, beweiset Cicero De Divinatione I. 36. Nach der Angabe dieses Schriftstellers bildete Praxiteles den Tragöden Roscius, wie ihn als Kind im Schlafe eine Schlange umwunden. Thiersch, Epochen S. 298, Anmerk., glaubt, der Künstler habe den Moment aufgefasst, wie die Amme mit Entsetzen das Kind erblickt. Das Ganze war in Silber getrieben.

Digitized by Google

Dann lebte um Ol. 123 auch ein Erzgiesser Praxiteles, und Ol. 104 ein Maler, der nach Plinius die Encaustik vervollkommnet hat.

Prayer, Maler, ein Deutscher von Geburt, hielt sich um 1820 in Italien auf. Er malte in der Villa Melzi am Comersee nach Bossi's Zeichnung anmuthige Kindergruppen an den Gipsmarmor.

Prchal, Johann Wenzel, Bildhauer, wurde 1744 zu Kremsier geboren, und von seinem Vater, dem Bildhauer des Bischofs von Olmütz, unterrichtet, bis er die Akademie der Künste in Wien besuchte. Im Jahre 1774 liess er sich zu Iglau nieder, und arbeitete da vieles in Holz, Stucco und Stein. Starb nach 1809.

Pré, du, s. Dupré.

Préault, Bildhauer zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der, obwohl noch in jungen Jahren, schon um 1841 zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches gezählt wurde.

Preaux, Landschaftsmaler, dessen Fiorillo in der Geschichte der zeichnenden Künste in England erwähnt, bei Gelegenheit der Londoner Ausstellung von 1803, wo man von diesem Künstler eine Ansicht von St. Jean d'Acre sah, die Iukes gestochen hat.

Prechenfelder, Jordan, auch Prachenfelder, Pirkenfelder, Preckhenfelt und Meister Jordan genannt, Bildhauer, einer der vorzüglichsten bayerischen Künstler des 16. Jahrhunderts, von welchem aber Lipowski und andere keine Kunde hatten. In der frühern Zeit seines Lebens arbeitete er in Augsburg für die Fugger, die mit seinen Statuen, zahlreichen Büsten und anderen Bildwerken in Marmor und Erz ihre Palläste und Schlösser zierten. Auch zur Zierde der öffentlichen Brunnen der Stadt fertigte er Figuren von Menschen und Thieren. Auf einem solchen Brunnen sah man von ihm eine steinerne Statue mit sechs Kindern.

Später kam Prechenfelder in Dienste des Herzogs Wilhelm nach München, wo er die von diesem Fürsten damals erbaute, jetzt sogenannte Herzog-Maxburg mit verschiedenen Werken zierte. Wann er nach München gekommen, ist unbekannt; aus dem Zunftbuche jener Stadt geht aber hervor, dass Prechenfelder schon vor 1566 zünftig war. In diesem Jahre dingte er den Hans Aubinger auf sechs Jahre. Im Jahre 1572 war er Führer, und 1575 starb der Künstler.

Prechler, Franz, Miniaturmaler und Kupferstecher, arbeitete um 1698 — 1721 in Prag. Er malte Bildnisse, und stach auch mehrere Blätter für seinen eigenen Verlag, den er am Carolino in der Altstadt hatte. Andere Blätter sind nur mit F. Prechler excud. bezeichnet, und vielleicht nicht von seiner Hand, besonders kleine Andachtsbilder.

1) Der Heiland am Kreuze. Franc. Prechler fec. et excud. Pragae, fol.
2) St. Thomas von Aquin. F. Prechler excud. Pragae et fec., fol.
3) Ein Ehmann, wie er das am Kreuze sitzende Weib auf seinen Schultern trägt. F. Prechler fecit 1721, fol.

4) Ein Weib mit verschiedenen deutschen Umschriften. Oben liest man: Gedanken sind zollfrei. F. Prechler fec. et excud. Pragae in Carolino, fol.

Precht, Burkard, Bildhauer, stand um 1700 im Dienste des Königs von Schweden, und war ein für damalige Zeit bedeutender Künstler, da sogar eine Medaille auf ihn geprägt wurde. S. Mösen's Medaillensammlung I. 256.

Preda, Carlo, Maler, der um 1700 zu Mailand lebte. Er malte verschiedene Heiligen-Bilder für Kirchen.

Predl, Catharina von, Malerin, besuchte um 1817 die Akademie der Künste in München, und lieferte schon nach wenigen Jahren verschiedene Bilder, die das Gepräge eines glücklichen Talentes trugen. Später begab sie sich nach Italien, und kehrte nach einem siebenjährigen Aufenthalte in England 1827 nach München zurück. Sie brachte einen Schatz von theils ausgeführten Gemälden, theils Studien und Skizzen aus Rom und anderen Städten des klassischen Kunstlandes mit sich, wodurch sie sich als eine talentvolle, sinnige und geübte Künstlerin bewährte, die es jetzt auch in der Technik zu einem hohen Grade von Vollendung gebracht hatte. Eine Geburt Christi, Maria, Joseph und zwei Engel, welche dem neugebornen Weltheilande huldigen, noch mehr aber ein grösseres Gemälde: eine hl. Familie, worin Johannes und seine Mutter Elisabeth, welche den kleinen Christus verehren, berechtigten zu diesem Urtheile. Das letzte Bild wurde im Lokale des Kunstvereins zu München aufgestellt. Die Composition erinnert an eine frühere Kunstepoche, deren strenge Härten der Formen sie aber nicht beibehalten hat. Das Gemälde spricht durch die Anmuth der Physiognomien und die Zartheit und den Schmelz der Farben ungemein an.

Predl, F. von, Kupferstecher, war schon um 1770 und noch zu Anfang des folgenden Jahrhunderts thätig, wie die folgenden Blätter beweisen. Wir kennen ihn überhaupt nur nach diesen.

1) Portrait eines Mannes mit Brillen, wie er eine Büste modellirt. Halbe Figur im Oval. V. Predl sc., 1799.
2) Johannes in der Wüste zeigt auf Christum, nach Dominichino, De Predl sc. 1800, gr. qu. 8. Gut radirt.
3) Ein Eremit vor dem Crucifix kniend. V. Predl fe. 1797, gr. 8.
4) Ein anderer mit dem Crucifixe in beiden Händen, ebenfalls auf den Knien. V. Predl fe. 1797, gr. 8.
5) Ein Mönch im Buche lesend, halbe Figur, eben so bezeichnet, gr. 8.
6) Amor stehend mit Pfeil und Bogen an einer Meeresküste, nach G. Reni, 12.
7) Loth mit seinen Töchtern, nach G. Reni. F. v. Predl, 1798, kl. qu. 4.
8) Susanna von den Alten überfallen, nach demselben. F. v. Predl fec. 1777, kl. qu. 4.
9) Sechs Blätter Landschaften mit Figuren von Erwachsenen und Kindern, welche fischen und Vogelnester betrachten. V. Predl fec. 1797, gr. qu. 8.

Preel, du, s. Dupreel.

Digitized by Google

Pregel, Michael, Kupferstecher aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, dessen Lebensverhältnisse aber unbekannt sind. Er soll nach H. Golzius gearbeitet, und seine Blätter mit einem Monogramme bezeichnet haben, welches aber diesem Künstler vielleicht nicht angehöret, da es aus den Buchstaben M. J. H. P. besteht. Folgendes seltene Blatt ist von ihm:

Der Geizige bei seinen Schätzen vom Tode übereilt. Mich. Pregel sc. 1610. Caymox excud., kl. qu. fol.

Pregitzer, Lucas, Maler von Bregenz am Bodensee, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er begab sich zu Anfang der Reformation nach Augsburg, und später nach Tübingen.

Preisler, s. Preissler.

Preiss, Johann Philipp, Bildhauer und Architekt, bildete sich in Italien, und erwarb sich in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruhm. Er arbeitete um 1670, in Gemeinschaft mit seinen Söhnen.

Preiss, Abraham, Maler zu Prag um 1711.

Preiss, Bildnissmaler zu Iglau, ein jetzt lebender geschickter Künstler.

Preissel, Elfenbeinarbeiter, wurde im 17. Jahrhunderte in Deutschland geboren, und übte auch seine Kunst in diesem Lande. Er soll ausgezeichnet in seinem Fache gewesen seyn.

Preissel, Zeichner und Kupferstecher zu Nürnberg, war Schüler von C. Mayer. Er arbeitete schon um 1830.

Preissler, Anna Felicitas, lernte von ihrem Vater Johann Justus das Zeichnen und Kupferstechen, und übte auch fortwährend diese Kunst. Sie verehlichte sich mit Zwinger, dem Kupferstecher und Direktor der Zeichenschule zu Nürnberg.

Preissler, Anna Maria, die ältere Schwester der Obigen, war Edelsteinschneiderin. Sie heirathete den Kaufmann Stein in Nürnberg, und starb um 1780.

Preissler, Barbara Julia, Johann Daniel's Tochter, war eine vielseitig gebildete Künstlerin; denn sie malte, stach in Kupfer, bossirte in Wachs und fertigte aus Elfenbein und Alabaster kleine Bildwerke. Als Dichterin war sie unter dem Namen Erone bekannt. Sie kommt auch unter dem Namen Lang, ihres ersten Gatten, vor, und später heirathete sie den Bildnissmaler J. W. Oeding. Dieser malte ihr Bildniss, welches V. D. Preissler gestochen hat. Starb zu Braunschweig zwischen 1701 — 64.

Preissler, Daniel, Maler, wurde 1627 in Prag geboren, kam aber in seinem zwölften Jahre nach Dresden, um bei Ch. Schiebling die Malerei zu erlernen. Er ist der älteste, näher bekannte Künstler dieser Familie, es soll aber schon um 1470 ein Glasmaler Namens Preissler in Böhmen gelebt haben, wie Füssly bemerkt, während Dlabacz von älteren Glasmalereien eines Preissler nichts weiss. Von Dresden aus begab sich unser Künstler 1650 auf Reisen. Er durchwanderte Deutschland und kam auch nach Nürnberg, wo es

Digitized by Google

ihm so wohl gefiel, dass er um das Meisterrecht nachsuchte. Den 25. Mai 1654 reichte er das Probestück ein, den Tod Abel's vorstellend, in lebensgrossen Figuren. Dieses Bild gefiel allgemein, und das Schiedsamt erklärte den Urheber als Meister der Stadt. Preissler war aber immer gegen den damals noch herrschenden strengen Zunftzwang, aber erst 1713 wurde die Malerei als freie Kunst erklärt. Im Jahre 1658 zierte er die Flügel der grossen Orgel in der St. Sebalduskirche mit den Bildnissen der damals zu Nürnberg lebenden Tonkünstler, und diese belobte Arbeit verschaffte ihm von Seite des Rathes mehrere wichtige Aufträge. Im Jahre 1660 musste er für die Spitalskirche die Sendung des heil. Geistes und für die Schlosskirche eine Himmelfahrt Christi malen, zwei Bilder, die als Meisterstücke (damaliger Zeit) bewundert wurden. Seine historischen Bilder sind indessen selten, da der Künstler nur 38 Jahre alt wurde. J. A. Böner hat sein eigenes Bildniss gestochen. Joachim und Jakob von Sandrart, Hainzelmann, B. und P. Kilian, V. D. Preissler haben andere Bildnisse nach ihm gestochen.

Preissler, Daniel, Maler zu Prag, ein aus einem Strafprotokolle der Prager Malergesellschaft bekannter Künstler. Er musste 1668 wegen Excesses 6 fl. bezahlen. S. Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und Künste XX. 292.

Preissler, Georg Martin, Zeichner, Maler und Kupferstecher, Johann Daniel's Sohn und Schüler, wurde 1700 zu Nürnberg geboren, und hier übte er auch seine Kunst. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, deren einige nach Italien gingen, wo sich der Künstler selbst einige Zeit aufgehalten hatte. Den anderen Theil seiner Werke machen die Kupferstiche aus, die er für das Dresdner und Florentiner Galleriewerk u. s. w. ausführte. Ueberdiess war Preissler Lehrer der Zeichenkunst an der Akademie in Nürnberg, wo er 1754 auch starb. V. D. Preissler hat sein Bildniss gestochen.

1) Albrecht Dürer, hinter dem Tische stehend, Kniestück, nach D. Ferretti's Zeichnung für das Museo fiorentino oder die Serie de' ritratti gestochen. Die ersten seltenen Abdrücke sind vor aller Schrift, die späteren haben unten Dürer's Namen.
2) Rafael Sanzio, nach dem eigenen Bilde in der florentinischen Gallerie, von Campiglia gezeichnet, 1741 für das Mus. fior. gestochen. Ein Hauptblatt, im ersten Drucke vor der Schrift, fol.
3) Peter Paul Rubens, für das Mus. fiorent. gestochen. Im frühen Drucke vor der Schrift selten.
4) Bildniss des Zeichners und Malers Campiglia, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
5) Imago Philippi de Stosch etc. Ab E. Bouchardon Gallo e marmore exculpta. Romae 1727. J. J. Preissler del., fol.
6) Statue des Grafen von Schulenburg, nach Zucchi, fol.
7) Johannes Martinus Linck, Ictus Prim. Norimb., nach Hirschmann, fol.
8) Georg Daniel Heumann, Zeichner und Kupferstecher. G. M. Preissler ad vivum del. et sculp. Norimb. In schwarzer Manier, fol.
9) J. W. Widmann, Rathsherr, nach P. Decker, fol.
10) Magdalena Widmännin, sitzend mit einer Rolle in der Hand, Kniestück, nach P. Decker, gr. fol.

Digitized by Google

11) Johannes Hieronymus Loeffelholz, im Sessel sitzend, nach J. M. Schuster, gr. fol.
12) Georg Burckard Loeffelholz, Kniestück, gr. fol.
13) J. W. Loeffelholz, nach J. D. Preissler, fol.
14) Gustavus Tezelius, in halber Figur am Tische, nach J. L. Hirschmann, 1733, fol.
15) Sigmund Holzschuher, halbe Figur, nach demselben, 1746, fol.
16) Udalricus Sebastianus Fürer, halbe Figur, nach demselben, 1754, fol.
17) Georg Christoph Pömer a Diepoltsdorff, Kniestück, nach eigener Zeichnung, 1736, gr. fol.
18) Johann Wilhelm Pömer, Senator, Kniestück, nach eigener Zeichnung, gr. fol.
19) Johann Heinrich Russe, Banquier, Kniestück, gr. fol.
20) Lazarus ab Imhof, Kniestück, nach Schuster, 1735, gr. fol.
21) Johann Sigmund Pfinzing, Kniestück, nach P. Decker, 1730, gr. fol.
22) Sigmund Friedrich Behaim de Schwarzbach, gr. fol.
23) Johannes ab Eberz, 1741, fol.
24) Johannes Christoph ab Ochsenstein, fol.
25) Anna Catharina von Scheidlin, 1752, fol.
26) Carl Wilhelm de Woelckern, fol.
27) J. M. Silberrad, nach Schuster, fol.
28) G. Ph. Moerl, fol.
29) Ernest Sal. Cyprianus, fol.

---

30) La Madonna della scudella, nach Rafael.
31) Loth mit den Töchtern, nach demselben.
32) Cosmus II. empfängt seine Generale nach der Einnahme von Bona, nach B. Franceschini, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
33) Die Statuen und Basreliefs im Récueil des marbres antiques de Dresde, 1733.
34) Die Blätter mit Abbildungen von geschnittenen Steinen zu dem Werke des Baron von Stosch, nach den Zeichnungen von J. J. Preissler, mit dem Bildnisse des Herausgebers.

Preissler, Johann Daniel, Zeichner und Maler, Daniel's Sohn, wurde 1666 zu Nürnberg geboren, und von seinem Stiefvater H. Popp unterrichtet, der aber ebenfalls für ihn zu frühe starb. Hierauf ertheilte ihm J. Murrer Unterricht, und endlich wurde ihm das Bürgerrecht der Stadt Nürnberg zu Theil, wo er jetzt bis an seinen 1737 erfolgten Tod thätig war. In letzter Zeit hatte er das Direktorat der Kunstschule über sich. Wir verdanken ihm ein Zeichenbuch, das früher häufig gebraucht, und sogar ins Russische übersetzt wurde. Von dieser seiner Zeichenakademie gibt es mehrere Auflagen. Im Jahre 1825 erschien zu Nürnberg eine neue wohlfeile Ausgabe. Dann haben wir von ihm auch eine „Gründliche Anweisung zum Blumenzeichnen," in 12 Blättern, qu. fol. Preissler malte Bildnisse und andere Darstellungen, lieferte aber noch mehr Zeichnungen. Sein eigenes Portrait, von J. M. Schuster gemalt, hat J. G. Pintz gestochen, J. B. Probst stach die vier Tagszeiten nach ihm, Hauptblätter. Andere Blätter nach ihm: die Welttheile, Elemente, Jahreszeiten, durch Kinder in verzierten Einfassungen dargestellt, sind mit Weigel excud. bezeichnet, 4. Dann finden wir ihm auch ein Schwarzkunstblatt beigelegt:

Digitized by Google

Die heil. Familie auf der Flucht in Aegypten, nach Correggio's Bild, welches unter dem Namen der Zingarella bekannt ist, sehr gut behandelt.

Preissler, Johann Georg, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1757 zu Copenhagen geboren, und von seinem Vater, dem dänischen Hofkupferstecher Johann Martin Preissler, in den Anfangsgründen unterrichtet. Er besuchte auch die Akademie der Künste in Copenhagen, gewann da 1780 die grosse goldene Medaille, und reiste dann nach Paris, um unter Wille seine Studien fortzusetzen. Im Jahre 1786 wurde er sogar Mitglied der königlich französischen Akademie. Später kehrte der Künstler nach Copenhagen zurück, um die Stelle eines Professors der Akademie zu übernehmen, als welcher er um 1808 starb.

1) Heinrich Gerner, dänischer Seeoffizier, nach J. Juel, 1790, fol.
2) Bildniss Christian VII., Königs von Dänemark, fol.
3) Dédale et Icare, nach J. M. Vien. Receptionsblatt des Malers und Stechers in die Akademie 1787, gr. fol. Bei Weigel ein sehr seltener Probedruck auf Seidenpapier 3 Thl.
4) La Reveuse. Eine Alte mit untergeschlagenen Armen im Fenster, nach J. Zick, fol.

Preissler, Johann Justin, Maler und Kupferstecher, wurde 1698 zu Nürnberg geboren, und von seinem Vater Johann Daniel unterrichtet, bis er nach Italien sich begab, wo er acht Jahre dem Studium oblag. Er hielt sich längere Zeit in Florenz auf, und zeichnete da für Baron Stosch eine Menge Gemmen zum Kupferstiche. Nach seiner Heimkehr malte er ein Altarblatt, welches die Grablegung Christi vorstellt, und ausserordentlichen Beifall erhielt, wahrscheinlich das Bild in der Stadtpfarrkirche zu Hersbruck. In einem Saale des Grafen von Wied malte er an der Decke die Apotheose des Aeneas; dann auch einige Bildnisse, im Ganzen sind aber seine Blätter zahlreicher als die Gemälde. Nach dem Tode seines Vaters wurde er Direktor der Akademie in Nürnberg, und starb als solcher 1771. Die berühmte Susanna Maria Dorsch war seine Gattin. A. B. Möglich radirte sein Bildniss. V. D. Preissler hat es gestochen. P. A. Kilian stach nach ihm die Arche des Bundes, eine Verklärung und Christus bei Nikodemus; G. Rugendas den Teich zu Bethesda und Christus mit Dornen gekrönt; G. Seuter Christus vor Herodes; J. G. Thelot die Heilung des Lahmen, die enthüllte Natur und die Busse; Reinsperger Venus und Adonis; Seligmann, J. J. Hayd, G. M. und V. D. Preissler etc. Bildnisse.

1) Die Malereien an der Decke und an den Bogen der abgebrannten Jesuitenkirche in Antwerpen von Rubens gemalt, grössere Compositionen und einzelne Figuren aus dem alten und neuen Testamente, 20 Blätter mit Titel und den Bildnissen von Rubens und Van Dyck, kl. qu. fol.
2) Eine Sammlung von 50 der schönsten Statuen in Rom, nach Bouchardon's Zeichnungen, fol.
3) Eine Sammlung von berühmten Statuen, die Preissler auf seinen Reisen in Italien gezeichnet hatte, 20 Blätter unter dem Titel: J. J. Statuae insigniores etc., qu. fol. Ein zweiter Titel lautet: Joh. Daniel Preissler's, ehemaligen Direktors der Maler- und Zeichenakademie zu Nürnberg, theoretisch praktischer Unterricht im Zeichnen. Achter Theil mit 20

Digitized by Google

Kupfern, der 1821 zu Nürnberg erschien, angeblich das erstemal, was dahingestellt bleibt, da auf den meisten dieser von 1736 — 39 gestochenen Platten Cum priv. Caes. Majest. steht. Die Stiche sind von J. M. Preissler und J. G. Seuter.

Preissler, Johann Martin, Kupferstecher, wurde 1715 zu Nürnberg geboren, und von seinem Vater Joh. Daniel in der Zeichenkunst unterrichtet. Sein Bruder Georg Martin gab ihm Anweisung in Behandlung des Grabstichels, und dies mit solchem Erfolge, dass Preissler in kurzer Zeit vorgezogen wurde. Selbst in Paris, wo er sich von 1739 — 44 aufhielt, wurden ihm bald wichtige Arbeiten zu Theil, worunter sich die grossen Platten für das Werk der Gallerie in Versailles auszeichnen, selbst neben den Arbeiten von Wille und Schmidt, die in grösserem Rufe standen. In dem letztgenannten Jahre erhielt er einen Ruf als Professor der Kupferstecherkunst nach Copenhagen, wo er zur Stiftung der Akademie sehr vieles beitrug, und bis an seinen 1794 erfolgten Tod verblieb. Er war auch Hofkupferstecher, hatte den Titel eines königlich dänischen Justizrathes, und war Mitglied mehrerer Akademien. J. G. Wille hat sein Bildniss gezeichnet und gestochen, ein schönes und sehr seltenes Blatt.

Preissler hat mehrere schöne Blätter gestochen, Bildnisse, historische Compositionen und andere Darstellungen. Unter seinen Werken nennen wir folgende:

1) Christianus VI., Rex Daniae et Norvegiae etc., Kniestück, den Mantel über die Rüstung, nach J. S. Wahl, 1747, gr. fol.
2) Die Reiterstatue König Friedrich V. von Dänemark in Bronze, 1768 auf dem Friedrichsplatze in Copenhagen errichtet, von J. Saly, s. gr. roy. fol.
3) Cosmus III., gr. fol. Im ersten Druck vor aller Schrift.
4) Dessen Gemahlin, gr. fol.
5) Eine Folge von Bildnissen dänischer Könige, Büsten im Costüme der Zeit, für Schlegel's Geschichte der Könige von Dänemark gestochen, 2 Thl. Copenhagen 1766 — 77, fol.
6) Charlotte Amalie von Plessen, nach Wahl, gr. fol. Selten.
7) Sigmund Friedrich Behaim, Kniestück, nach J. J. Preissler, gr. fol.
8) Johannes Gramius, Regis Historiographus, nach Wahl, fol. Sehr selten.
9) Baron von Stosch, nach J. J. Preissler, kl. fol.
10) Jacobus Benzelius, episcop. Upsal., Oval, 1751, fol.
11) Cardinal Bouillon, nach H. Rigaud, fol.
12) Johann Wiedewelt, dänischer Bildhauer, mit Meissel und Hammer, nach P. Als, fol.
13) Friedrich Gabriel Resewitz, Abt des Klosters Berge, gr. fol.
14) Johann Jakob Silberrad, nach J. M. Schuster, gr. fol.
15) Johann Andreas Cramer, nach eigener Zeichnung, fol.
16) Joachim Wasserschlebe, nach eigener Zeichnung, fol.
17) Baltasar Münter, fol.
18) Johann Friedrich Struensee, 4.
19) Klopstock, nach Juel, 1780, fol.
20) Martin Luther, zu Cramer's Ode, 1770, 4.
21) Gellert, nach A. Graf, fol.

22) Maria Mater Gratiae, nach Rubens. fol.
23) St. Gregorius, St. Cäcilia, nach demselben, fol.
24) Die Madonna della Seggiola von Rafael, la fameuse Madonna della Sedia, 1784 in Copenhagen gestochen, vorzügliches Blatt, gr. fol. Selten.
25) Loth und seine Töchter, nach einem angeblich Rafael'schen Bilde in Sanssouci, qu. fol. Die Abdrücke ohne Wappen sind die besten.
26) Der Kopf eines Triton und jener des Vulkan, zwei Blätter, nach Rafael, 4.
17) Die Kreuztragung Christi, nach P. Veronese's schönem Bilde in Dresden, 1752 für das Dresdner Galleriewerk gestochen, s. gr. qu. fol.
28) Jonas prediget den Niniviten, nach S. Rosa's grossem Bilde in der Schlosskirche zu Friedrichsburg bei Copenhagen, gr. fol.
29) Ninus und Semiramis, letztere setzt die Krone auf das Haupt, nach G. Reni's Bild in Dresden, 1755 für das Galleriewerk gestochen, vorzügliches Blatt, s. gr. fol.
30) David und Abigail, nach G. Reni, fol. Das erste Blatt des Künstlers.
31) Der Engel bei St. Peter im Gefängnisse, nach demselben, fol.
32) Ganymed von Jupiter in den Adler verwandelt, nach J. B. Pierre, 1743, fol.
33) Ein Bacchanale, nach demselben, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
34) Laban sucht seine Götzen, nach Cazes, gr. qu. fol.
35) Der Triumph David's über Goliath, nach F. Trevisani, gr. qu. fol.
36) Die Anbetung der Hirten, nach C. Vanloo, qu. fol.
37) Die Blätter nach B. Franceschini's Fresken im herzoglichen Pallaste zu Florenz, die Thaten der Medicäer vorstellend, mit P. A. Kilian und G. Giampicoli gestochen, im Ganzen 10 grosse Blätter.
38) Das Urtheil Salomons. Preissler inv. et sc., roy. qu. fol.
39) Ein kniender Heiliger, ebenfalls, fol.
40) L'heureuse rencontre, nach eigener Zeichnung, mit Dedication an Wille, kl. fol.
41) Graf von Thott erhält auf seinem Rückzuge in Gannoe die Ordre des Königs: Tibi, 8. Sehr selten.
42) Ein Rittergefecht, nach J. Parrocel, qu. roy. fol.
Im ersten Drucke vor aller Schrift selten.
43) Allegorische Darstellung der Inoculation der Gräfin von Bernstorf. Pro incolumitate. Prima Inoculationis usum exemplo suo docuit, fol. Sehr selten.

---

44) Der farnesische Herkules, gr. fol.
45) Herkules mit dem Telephos auf dem Arme, oder Commodus als Herkules, von verschiedenen Ansichten, 3 Blätter, gr. fol.
46) Apollo mit der Schildkröte, florent. Gall., fol.
47) Eine andere Statue des Apollo, ebendaher, fol.
48) Die mediceische Venus, aus dem florent. Museum, fol.
49) Venus im Bade. Marbres antiq. de Dresde, fol.
50) Merkur, ebendaher, gr. fol.
51) Minerva, ebendaher, fol.
52) Bacchus, florent. Mus., gr. fol.

Digitized by Google

53) Silen. Marb. ant. de Dresde, fol.
54) Vertumnus, ebendaher, gr. fol.
55) Abundantia. Marb. de Dresde, fol.
56) Meleager. Aus dem Pallast Barberini, gr. fol.
57) Erato. Ebendaher, gr. fol.
58) Erato. Sammlung Polignac, gr. fol.
59) Euterpe. Sammlung Borghese, gr. fol.
60) Bacchantin mit dem Panther. Florent. Museum, gr. fol.
61) Marc Aurel. Marb. de Dresde, gr. fol.
62) Der siegende Athlete mit dem Salbengefässe. Mus. florent., fol.
63) Die Statue des Moses, von zwei Seiten und in zwei Blättern, nach Michel Angelo, fol.
64) Bacchus, Statue von demselben, fol.
65) Herkules und Nessus, Gruppe des Gio. da Bologna in Florenz, gr. fol.
66) Die Zeit enthüllt die Wahrheit, Marmorgruppe des A. Corradini in Dresden, gr. fol.
67) Die Zeit entführt die Wahrheit, Marmorgruppe von P. Balestra in Dresden, gr. fol.
68) Die vier Elemente. Bouchardon inv. et del., 4 Blätter, gr. qu. fol.
69) Der Friedrichstädter-Platz zu Copenhagen, nach le Clerc, gr. qu. fol.

Preissler, Susanna Maria, s. S. M. Dorsch.

Preissler, Valentin Daniel, Kupferstecher, war Schüler seines Vaters Johann Daniel, ging aber später nach Copenhagen, um unter Leitung seines Bruders J. Martin sich weiter auszubilden. Valentin arbeitete aber in schwarzer Manier, und lieferte hierin eine ziemliche Anzahl von Blättern, die zu den besseren Erzeugnissen dieser Art gehören. Der Künstler wurde indessen nur 48 Jahre alt. Er starb zu Nürnberg 1703 oder 1705.

1) Susanna Maria Preissler, geborne Dorsch, fol.
2) G. M. Preissler, nach P. W. Oeding, gr. fol.
3) J. J. Preissler, Se ipse pinx., gr. fol.
4) Barbara Julia Preissler, nach Oeding, gr. fol.
5) Christian Wolff, Philosophus, nach Kupetzky, fol.
6) Godefridus Thomasius, Philosophus, nach demselben, fol.
7) Johann Franz Ermels, nach letzter-m, kl. fol.
8) Daniel de Superville, nach Oeding, fol.
9) Christoph Friedrich Imhof, Kniestück, nach J. N. Bemmel, fol.
10) Johann Sigmund Holzschuher, nach Kupetzky, fol.
11) Georgius Daniel Proebes, Ictus. Norimb., nach demselben, fol.
12) Hans Jakob Haller von Hallerstein, 1757, gr. fol.
13) Gotthardus Fried. ab Appolt. Margr. Brandenb. Minister, nach J. L. Schneider, gr. fol.
14) Bildnisse alter Züricherscher Bürgermeister, nach J. C. Füssly. Mit S. Walch's Namen bezeichnet, fol.
15) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde (la Zingara), nach Correggio, gr. fol,
16) Die reuige Magalena, nach J. Schalken, fol.
17) Die stehende Figur eines Apostels, Tafel und Schreibzeug

Digitized by Google

in der einen, die Feder in der andern Hand, nach H. Carracci, 1756, kl. fol.

18) Ein heil. Eremit die Hand auf den Todtenkopf gelegt, nach J. M. Preissler, 1749, kl. fol.
19) Pan und die Nymphe, nach A. van der Werff, fol.
20) Die drei Grazien, nach S. Rosa, gr. fol.
18) Büste eines Mannes mit dem Todtenkopf, nach Dietmar, kl. fol.
22) Bildniss eines Mannes mit Lorbeer bekränzt, Feder und Buch in den Händen, nach J. Troppa, 1752, kl. fol.
23) Ein alter Philosoph, nach demselben, fol.
24) Eine Dame mit gekreuzten Händen, halbe Figur nach Titian, 1755, kl. fol.
25) Eine junge jüdische Braut mit dem Hute, beide Hände am Fenster, nach Rembrandt, 1749, gr. fol. Aus dem königlich dänischen Cabinet.
26) Eine alte Frau, welche bei Licht Garn abhaspelt, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

Preist, Thomas, malte um 1738 Ansichten englischer Städte etc., und radirte auch solche.

Preitzel, Abraham, Maler von St. Georgen in Ungarn, arbeitete um 1696 zu Brünn in Mähren.

Preller, Friedrich, Landschaftsmaler, wurde 1804 zu Weimar geboren, und daselbst erhielt er auch seine früheste Bildung. Später schickte ihn der verstorbene Grossherzog auf Reisen, und auch die jetzt regierenden Herrschaften unterstützten durch Aufträge das Talent dieses ausgezeichneten Künstlers. Zuerst wendete er sich nach Antwerpen, um unter van Bree sich weiter auszubilden, endlich aber begab er sich zu gleichem Zwecke nach Italien. Preller malte um 1828 in Rom verschiedene Landschaften mit Staffage von Figuren und Thieren, fertigte aber noch mehr Zeichnungen mit der Feder und in Wasserfarben, und fing schon damals an, seinen Ruf zu gründen, da sich in seinen Bildern grosse Wahrheit und ein inniges Naturgefühl aussprach. Seine Landschaften verriethen frühe eine durch gründliche Studien geübte Hand, sie sind eben so trefflich gemalt, als sinnig componirt. Ein meisterhaftes Bild seiner früheren Zeit ist jenes, welches einen Eichenwald gegen Anfang des Herbstes vorstellt, im Besitz der Grossherzogin kaiserlichen Hoheit. Bilder von solcher Bedeutung malte aber Preller mehrere, es wurden ihm aber auch grössere Aufträge zu Theil. Im Jahre 1834 begann er in einem Salon des Hauses des Dr. Härtel zu Leipzig einen Cyclus aus der Odyssee und andere Gegenstände auf die Wand zu malen. Man sieht da in einem grossen Parterrezimmer an der Hauptwand ein grosses Mittel- und zwei Seitengemälde, und ausserdem sind zwischen Thüren und Fenstern noch vier ansehnliche Pfeiler, deren jeder mit einem viereckigen Bilde geziert ist. Zur Ausführung der Bilder brachte Preller die Temperamalerei in Vorschlag, eine Technik, die in neuerer Zeit nur wenig mehr geübt, von den älteren Landschaftsmalern aber, wie von Poussin u. A., häufig angewendet wurde. Ueber die Behandlung der Tempera, und wie glücklich hierin Preller sich bewegt hat, ist das Kunstblatt von 1837, No. 2 und 3, nachzulesen. Doch auch in der malerischen Anordnung hat Preller vollkommen Genüge geleistet. Er versetzt uns in die homerische Welt, und führt die Gefahren, Leiden und Abentheuer des Odys-

Digitized by Google

seus bis zur frohen Ankunft im heimathlichen Lande vor unsern Blick: den Polyphem, die Erlegung des Hirsches, den Pallast der Circe, die Calypso, die Nausikaa, die Nymphengrotte, die Erkennungsscene. Ueber diesen Bildern ist ein Fries, der in Abtheilungen auf gelbem Grunde eine Reihe von Abentheuern enthält, nach Bruckmann's Zeichnungen von Preller gemalt. Er vollendete die Arbeit 1836, nachdem er mit Unterbrechungen, die seine Stelle als Lehrer an der Kunstschule in Weimar erheischten, ohngefähr zehn Monate damit zugebracht hatte.

Im Jahre 1836 malte er aus Auftrag der Grossherzogin eine grosse Landschaft in Oel, die neben anderen zur Verschönerung des Conseilsaales im neuen Schlossflügel zu Weimar bestimmt war. Preller hat im Bilde der Wartburg eine treffliche historische Landschaft geliefert. Ein Regen ist vorüber gezogen, der letzte Strahl der Sonne beleuchtet die Burg und den Weg. Landgraf Friedrich der Gebissene kämpft mit seinen Streitern im Schatten des Abenddunkels mit den Eisenachern, um seine Tochter ungehindert nach Tenneberg zur Taufe zu bringen. Die Amme hält auf dem Wege, um das schreiende Kind zu beschwichtigen. Bewunderungswürdig, heisst es im Kunstblatte 1836, ist die Treue, womit der Künstler die Natur in einem bewegten Moment abgeschrieben, und die Kühnheit, womit er zugleich aus dem Vorhandenen ein poetisches Bild gestaltet hat. Weder in Wahrheit und Bewegung des Baumschlages, noch in Kraft und Richtigkeit der Färbung, noch in edlem Style der Anordnung möchte diese Landschaft irgend einem ähnlichen Werke von Zeitgenossen nachzusetzen seyn, ja in ersterer Beziehung wohl den meisten voranstehen. Der Künstler hat dieses Gemälde selbst radirt. Ein zweites grosses Bild im Conseilsaale, 1837 begonnen, stellt eine Parforcejagd des Grossherzogs Carl August von Weimar dar, in einer Waldgegend bei Ilmenau, die hohe Eiche genannt. Dieses Bild soll jenes der Wartburg an Naturwahrheit und schöner Haltung noch weit übertreffen.

Im grossherzoglichen Schlosse zu Weimar sind auch herrliche Temperamalereien von Preller. Er malte jenes Zimmer aus, welches zum Andenken Wieland's bestimmt ist. Hier sind die landschaftlichen Darstellungen und der decorative Entwurf von ihm, ein reich verziertes Ganze, welches der heiteren Anmuth und dem glänzend Phantastischen in Wieland's Dichtungen entspricht. Auf hochrothem, mit Goldarabesken teppichartig eingefasstem Grunde zeigen sich fünf landschaftliche Bilder aus Oberon, welche der Künstler 1838 vollendete. Im ersten Bilde erscheint Oberon dem Hüon vor dem Klosterhofe, das zweite zeigt eine weite Landschaft mit dem Meere und dem Hafen von Askalon, und im Schatten der Bäume sitzen Hüon, Amanda und Fatme, während Oberon im Vorgrunde von dem Schwanenwagen steigt. Im dritten Bilde befinden wir uns auf der einsamen Insel, wo Hüon und Amanda mit dem Einsiedler in stiller Zufriedenheit lebten, bis die Standhaftigkeit der Liebenden auf eine neue Probe gestellt wird. Hüon, an den Baum gebunden, macht die einzige Staffage der Abendlandschaft. Das vierte Bild führt uns in das Innere eines maurischen Hofes, wo Hüon und Amanda, auf dem Scheiterhaufen gebunden, von Oberon gerettet werden. Das letzte Bild endlich stellt einen frühen Morgen dar; Hüon und die Seinigen unter Bäumen gelagert, erblicken die Stadt Paris, aus welcher die Ritter zum Turniere ziehen. Die Ausführung dieser sämmtlichen Gemälde ist überaus fleissig und so kräftig, als man es von der Tempera er-

Digitized by Google

warten kann, welche dem Fresko sowohl an Tiefe, als an leuchtender Helle der Farben nachsteht. In der Composition hat sich der Künstler vor aller Uebertreibung gescheut, und daher weder das Phantastische, noch das Humoristische des Gedichtes in den Gemälden vorherrschen lassen. Beides fiel den Arabesken anheim, die als vermittelnde Glieder zwischen diesen Bildern stehen. Der heitere ironische Humor aber, welcher die Wieland'sche Muse charakterisirt, tritt hauptsächlich in den Compositionen der oberen Räume hervor, welche grössere Figuren enthalten. Unter diesen grösseren Bildern läuft ein breites Band, in kleinere Bilder abgetheilt, welche Gegenstände aus den Mährchen und Erzählungen schildern. An den breiten Pfeilern um Fenster und Thüren, und zu beiden Seiten der Nische, stellen Arabeskenstreifen die Geschichte von Oberon und Titania dar, diese von Simon componirt. So werden an den unteren Wänden zunächst die romantischen Dichtungen vor Augen gebracht. Die Lünetten und Bögen über dem reichverzierten Gesims enthalten, ebenfalls in farbigen Figuren und Arabesken, Gegenstände aus den antiken Dichtungen, einen Cyclus aus der anmuthigen Erzählung: „die Grazien," aus Musarion und Agathon. Diese Bilder werden im Kunstblatte von 1838 ff. näher aufgezählt und gewürdiget, neben jenen des Bernhard Neher u. A.

Preller hat auch einige schöne landschaftliche Blätter radirt, welche von Liebhabern sehr gesucht werden.

1) Die Wartburg, das oben erwähnte Bild im herzoglichen Schlosse zu Weimar, mit etwas veränderter Staffage, mit geistreicher und kräftiger Nadel behandelt, 9 Zoll hoch.
2) Landschaft mit einem grossen Baume auf dem Hügel des Vorgrundes, etwas nach rechts, wo in der Ecke das Monogramm steht. Im Grunde breitet sich Wasser aus, gr. qu. 4.
3) Ein Eichenwald mit Wasser und Reh, gemalt und radirt von Preller, qu. 4.
4) Runensteine auf der Insel Rügen, für das Album deutscher Künstler, I. B. Düsseldorf 1841, qu. fol.

Premer, G. Gaspar de, Maler, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. C. Nolli stach nach ihm das Bildniss des Grafen Nicolaus Bielke.

Premsler, Paul, Bildhauer, wurde um 1650 in Venedig geboren, und von M. Barthel jun unterrichtet, mit welchem er 1670 nach Dresden kam. Wir wissen nicht, ob er in Sachsen geblieben.

Prengk oder Plank, Maler zu Augsburg, hatte den Beinamen des Langnasigen, und blühte um 1450. Prengk malte an dem alten Rathhause, und dann zierte er den Perlachthurm mit Gemälden. Er stellte an der Aussenseite die Schlachten der Cherusker und Cimbern mit den Römern, dann die Hunnenschlacht auf dem Lechfelde vor. Diese Bilder gingen 1615 bei der Renovation des Thurmes zu Grunde, wie von Stetten benachrichtet.

Prenner, Anton Joseph von, Maler, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1698 zu Wien geboren, seine Familie stammte aber aus Schweden. In seiner Jugend trieb er die Malerei, später aber ergab er sich fast ausschliesslich der Kupferstecherkunst. Nach Maenni's Tod fasste Prenner den Entschluss, die Malereien des Belvedere im Kupferstiche bekannt zu machen, und verband sich zu diesem Zwecke mit Altamonte, Stampart, Schmuzer u. a. Die Blätter erschienen anfangs ohne Ordnung, später aber, 160 an der

Zahl, in 4 Theilen unter dem Titel: Theatrum artis pictoriae etc. Viennae 1728 — 33. Die Blätter sind theils radirt, theils geschabt, und in guten Abdrücken sehr schätzbar, bis auf die geschmacklosen Einfassungen, die den Darstellungen Foliogrösse geben mussten. Die früheren Abdrücke sind ohne Nummern, doch nicht alle waren ursprünglich zum Wiener Galleriewerke bestimmt. Einige wurden zu einem neuen Werke geschabt, welches aber nicht zu Stande kam. Desswegen wurden die Platten nach einigen Abdrücken vernichtet.

Dann verdanken wir ihm und Stampart auch folgendes Werk: Prodromus, oder Vor-Licht des eröffneten Schau- und Wunder-Prachtes Aller derer an dem kaiserlichen Hof in Allerhöchst Seiner Kaiserlich Königlichen und Catholischen Majestät — Carl V. Haupt- und Residenz-Stadt Wien sich befindlichen Kunstschätzen etc. getreulich und ohne Abgang in das Kupfer gebracht. Herausgegeben von F. de Stampart und Ant. de Brennern — — Im Jahr 1735. Wienn in Oesterreich, gedruckt bei Johann Peter van Ghelen. Die 30 geistreich radirten Blätter enthalten die Galleriegemälde nach ihren Verhältnissen verkleinert und in ihrer damaligen Zusammenstellung, gr. fol. Prenner starb 1761. Prestel hat sein Bildniss gestochen, 12. Eine Radirung in kl. 4. (Prenner's Bildniss) ist nach dessen eigenem Gemälde. Da seine Blätter nicht allein in den genannten Sammlungen, sondern auch einzeln vorkommen, so erwähnen wir folgende einzeln:

1) Ecce homo, nach Titian. Wiener-Gallerie, 8.
2) Die Kreuztragung, nach Tintoretto. Wiener-Gall., qu. 4.
3) Die Heilung der Kranken durch Christus, nach demselben, Wiener-Gall., qu. 8.
4) Der todte Christus und die heil. Frauen, nach Tintoretto. Radirt und geschabt. Wiener-Gall. No. 97.
5) Christus und die Jünger in Emaus, nach Titian. Wiener-Gall., gr. qu. 8.
6) Christus und die Samariterin, nach H Carracci. Radirt und geschabt. No. 119, kl. qu. fol.
7) Eine heil. Familie, nach demselben. Wiener-Gall., gr. 8.
8) Maria mit dem Kinde und Johannes, nach G. Seghers. Wiener-Gall., gr. qu. 8.
9) Eine heil. Familie, nach Van Dyck. Wiener-Gall., kl. fol.
10) Heilige Familie, nach Titian. Wiener-Gall., gr. 8.
11) Die Ehebrecherin vor Christo, nach Titian. Brüss.-Gall., gr. qu. 8.
12) Christus schickt die Ehebrecherin aus dem Tempel fort, nach Giul. Romano. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
13) Die Geburt Christi, nach F. Barocci. Wiener-Gall., kl. fol.
14) Die Heimsuchung Mariä, nach demselben. Wiener-Gall., kl. fol.
15) Christus im Grabe von den Seinen beweint. Wiener-Gall., kl. fol.
16) Abraham und Melchisedech, nach Rubens. Wiener-Gall., kl. fol.
17) Johannes in der Wüste, nach Michel Angelo. Wiener-Gall., gr. 8.
18) Johannes der Täufer, nach Palma jun. Brüss.-Gall., 4.
19) Der reuige Petrus, nach G. Reni. Geschabt. No. 120, kl. qu. fol.
20) Die heil. Margaretha, nach Rafael. Wiener-Gall., kl. fol.
21) Magdalena, nach G. Cagnacci. Wiener-Gall., qu. 8.

Digitized by Google

22) Herodias empfängt das Haupt Johannis, nach Ch. Amberger. Wiener-Gall., gr. 8.
23) Herodias empfängt vom Henker das Haupt des Täufers, nach B. Luini. Schwarzkunstblatt. Wiener-Gall., gr. qu. 8.
24) Die Herodias, nach L. da Vinci. Geschabt, kl. qu. fol.
25) Judith mit dem Haupte des Holofernes, nach C. Saraceno. Geschabt, fol.
26) Die büssende Magdalena, nach P. Ricchi Luchese. Wiener-Gall., gr. 8.
27) Johannes, nach B. Strozzi. Wiener-Gall., gr. 8.
28) Moses, die Flucht nach Aegypten, der verlorne Sohn, Arbeiter im Weinberge. 4 Blätter nach D. Feti. Brüss.-Gall., 4. und kl. fol.
29) St. Pipin und St. Begue, halbe Figuren, das Fleisch punktirt, nach der Angabe im Winkler'schen Cataloge Prenner's bestes Blatt, kl. fol.
30) Der bekränzte Bacchus, nach van Dalen. Radirt und geschabt. Wiener-Gall., fol. Selten.
31) Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis, nach C. Lotti, kl. qu. fol.
32) Venus mit dem Spiegel, nach G. Bellini. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
33) Leander am Ufer des Meeres von Hero beweint, nach C. Schut. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
34) Sigismonda im Schmerze, nach F. Furini. Altes Wiener-Galleriewerk, gr. 8.
35) Der Doge im Lehnstuhle mit dem Pagen, nach Tintoretto. Radirt und geschabt. No. 110, 4.
36) Ein Feldherr mit dem Commandostabe, nach Tintoretto. Wiener-Gallerie. Oval, gr. 8.
37) Die Dame mit dem Papagey, nach Palma Vecchio. Radirt und geschabt. Wiener Gall. No. 102, fol.
38) Der Lautenspieler, nach B. Strozzi. Wiener-Gall., gr. 8.
39) Verschiedene Büsten und Köpfe nach Spagnoletto. Wiener-Gall., gr. 8.
40) Bildniss eines Mannes, nach E. Mostaert. Wiener-Gall., kl. fol.
41) Bildniss einer Dame, nach F. Porbus. Wiener-Gall., kl. fol.
42) Zwei männliche Halbfiguren, nach Giorgione. Radirt und gesch. No. 113, 4.
43) Trinker und Tänzer in der Schenke, nach P. Quast. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
44) Der Alchimist in seinem Zimmer, nach Ch. Pauditz. Wiener-Gall., kl. fol.
45) Mehrere Büsten, nach Rembrandt. Wiener-Gall., 8. und 4.
46) Hexenscene, der babylonische Thurmbau, Bauernprügelei, Pomona von Genien umgeben, 4 Blätter, nach P. Breughel. Wiener-Gall., gr. qu. 8.
47) Eine Dame mit ihren Schätzen vor dem Richter, nach J. le Ducq (Poelenburg angegeben). Wiener-Gall., kl. qu. fol.
48) Aeneas und Anchises, nach Rubens. Wiener-Gall., kl. fol.
49) Das Fest der Cythere, reiches Bacchanale nach Rubens, 1752. Wiener-Gall., qu. fol.
50) Plündernde Soldaten, nach demselben. Wiener-Gall., kl. fol.
51) Crösus zeigt dem Solon seine Schätze, reiche Composition von F. Franck. Wiener-Gall., gr. qu. 8.

52) Drei Blätter Kriegsscenen, nach F. Snyders. Wiener-Gall., fol.
53) Kriegsscenen nach R. van der Hoecke. 5 Blätter. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
54) Drei Bauernscenen, nach Ostade. Wiener-Gall., gr. qu. 8.
55) Das Innere einer grossen gothischen Kirche, nach P. Neefs. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
56) Innere Zimmerdarstellungen, 6 Blätter nach J. Jordaens, kl. qu. fol.
57) Inneres einer grossen Kirche, nach S. Franck. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
58) Gebäude mit grossen Säulengängen, nach D. van Dalen. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
59) Eine Marine und eine Seeschlacht, nach B. Peters. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
66) Ländliche und Kriegsscenen, 3 reiche Compositionen von D. Ryckaert. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
61) Gefecht zwischen Reitern und Fusssoldaten, nach Ph. Wouvermans. Wiener-Gall., gr. 4.
62) Geflügel und Früchte, nach J. Fyt. Wiener-Gall., kl. qu. fol.
63) Zwei Geflügelstücke, nach M. Hondekoeter. Wiener-Gall., fol.

---

65) Johannes Georgius Schwandner Austriacus, nach Rubens, kl. fol.
66) Thesbiten. Viduamque vides prole parentem etc., fol.

Prenner, Georg Caspar von, Zeichner und Kupferstecher, der Sohn des Obigen, ging früh nach Italien, und blieb daselbst bis an seinen 1766 erfolgten Tod. Er arbeitete in Florenz für das Museo fiorentino; von grösserer Bedeutung sind aber die in Rom gelieferten Arbeiten, nämlich der Stich der Thaten des Hauses Farnese. Seine Blätter sind indessen nicht häufig, da der Künstler in den besten Jahren starb.

Illustri fatti Farnesiani, die merkwürdigen Thaten des Hauses Farnese, nach den berühmten Bildern von O. und F. Zuccaro im Pallaste Caprarola gemalt, 36 Blätter mit Titeln und andern Dingen. Sie enthalten allegorische Figuren und geschichtliche Darstellungen. Georg Gaspar Prenner del. et sc. Roma 1744, 1746, in 4. und qu. fol.

Prentis, Maler zu London, hatte bereits um 1828 den Ruf eines geschickten Künstlers, und behauptete denselben fortwährend. Er malte Scenen aus dem bürgerlichen Leben, öfter die Folgen einer geregelten, moralischen oder unmoralischen Lebensweise, und erwarb sich durch diese seine Darstellungen grossen Beifall, obgleich er im Ganzen, wenigstens in den früheren Werken, dem Hogarth und D. Wilkie nicht gleich kommt. Seine Figuren sind nicht so ausdrucksvoll, das Ganze ist nicht mit solchem Geschmacke und solcher Leichtigkeit behandelt, wie die Bilder jener Meister. Sie verrathen öfter mühseligen Fleiss. In neuester Zeit hat aber Prentis auch etliche in jedem Betrachte vorzügliche Bilder geliefert. So war jenes, welches die Folgen der Trägheit und des Fleisses vorstellt, eines der besten Werke der Londoner Kunstausstellung von 1837.

Digitized by Google

Prentl. Johann Christoph, Kupferstecher, der um 1675 — 1704 in Prag lebte, und für Buchhändler arbeitete. Seine Blätter sind daher in Druckwerken zu finden, wie drei berühmte böhmische Marienbilder in „Marie Lustgarten", Prag 1704. Ein anderes Madonnenbild stach er für das musikalische Werk des P. Czeslaus Wanzura 1675, ein Christus am Kreuz dient als Titel zum: Exemplar in Monte monstratum. Prentl fec. 1678 Pragae, 12.

Prestel, Johann Theophilus, auch Gottlieb und Amadeus genannt, Maler und Kupferstecher, wurde 1739 zu Grünenbach im ehemaligen Gebiete von Kempten geboren, und zu Reute in Tirol von den beiden Zeiler in den Anfangsgründen der Malerei unterrichtet. Im Jahre 1760 begab er sich nach Venedig, wo sich Nogari seiner annahm, da er den jungen Künstler in einer Kirche gerade über dem Copiren eines seiner Altarblätter traf. Nogari wollte ihm zuletzt auch eine junge Verwandte, die er als Erbin eingesetzt hatte, zur Frau geben, allein Prestel verschmähte sie, und so jagte Nogari den Ingrato Tedesco aus dem Hause. Auf den Rath eines anderen Gönners, des Jos. Wagner, verliess er jetzt Venedig, ging nach Rom, und von da nach Neapel, kehrte aber zuletzt wieder nach Rom zurück, und verblieb da einige Jahre, bis er 1766 nach Florenz sich begab, und nach einigem Aufenthalte in Bologna nach Deutschland zurückkehrte. Anfangs arbeitete er in Augsburg, 1769 wollte er sich aber in Nürnberg niederlassen, da seine Bildnisse in Oel und Pastell Beifall fanden. In Nürnberg verehelichte er sich mit Maria Catharina Höll, welche von diesem eigensinnigen und sonderbaren Manne viel zu leiden hatte. Im Jahre 1775 hielt er sich zu Zürich auf, wo er auf Lavaters Empfehlung durch Bildnissmalen viel verdiente, aber auf einmal trieb ihn die Unbeständigkeit seines Charakters wieder nach Nürnberg, wo er statt des Pinsels den Grabstichel ergriff. Anfangs stach er nur im Umrisse, was ihm wenig Beifall brachte, und so verlegte er sich auf das Aetzen und die damals beliebte Röthelmanier. Auch in der Tuschmanier war er sehr erfahren, und aus allen diesen Kunstweisen bildete er sich zuletzt eine eigene, welche seinen Namen trägt. Er ahmte Handzeichnungen nach, dies nach einem verbesserten System von Le Prince, aber so eigenthümlich, dass man füglich von einer eigenen Prestell'schen Manier sagen konnte. Sein Unternehmen fand selbst in Frankreich und England Anklang, aber dennoch war in Nürnberg der Absatz geringe, was dem Künstler die bittersten Verlegenheiten bereitete, bis er 1785 mit Beihülfe des Kunsthändlers Hüsgen in Frankfurt sich niederlassen konnte. Seine Gattin arbeitete mit beispielloser Geduld ihm zur Seite, konnte aber zuletzt die Launen und Kränkungen desselben nicht länger mehr ertragen, und begab sich 1785 mit ihrer Tochter nach England. Sie fand in London mit ihren Blättern so grossen Beifall, wie Prestel, und nach ihrem 1794 daselbst erfolgten Tod stiegen ihre Platten um das fünffache. Der wunderliche Prestel blieb jetzt beständig in Frankfurt, und arbeitete mit seinen Schülern eifrig fort. Später kehrte auch seine Tochter zurück, die den edlen Sinn ihrer Mutter und das Talent ihres Vaters in sich vereinigte. Sie arbeitete mit dem Vater und den Brüdern, und so brachten alle diese vereinten Kräfte, trotz der traurigen Kriegsperiode, welche Prestel durchzumachen hatte, eine grosse Anzahl von Kupferstichen zu Stande, die durch die technische Behandlung eben so sehr befriedigten, als sie durch ihre Gegenstände das Interesse erregten. Die Platten sind fast alle nach grossen

Digitized by Google

Meistern gearbeitet, deren Originale entweder der Künstler selbst besass, oder die er aus den Cabineten von Praun und Städel; aus der Sammlung des Grafen von Brabeck u. s. w. erhielt. Im Jahre 1805 gab er ein neues Verzeichniss seiner Kupferstiche heraus, da er eine Kunsthandlung errichtete. Die Nachbildungen der Zeichnungen aus dem Praun'schen Cabinet erschienen von 1778 — 1780 in 48 Royalfolio-Blättern, unter dem Titel: Dessins des meilleurs peintres d'Italie, d'Allemagne et de Pays-Bas etc. gravés d'après les origineaux de même grandeur etc. Eine andere Folge erschien 1779: Dessins des meilleurs peintres de Pays-Bas, d'Allemagne et d'Italie du Cabinet de G. J. Schmidt à Hambourg, 50 Blätter, etwas kleiner als die obigen. Im Jahre 1783 gab er eine Auswahl aus verschiedenen Cabineten heraus, wie aus jenem des Prinzen de Ligne, 30 Blätter unter dem Titel: Dessins des meilleurs peintres de Pays-Bas tirés des divers célèbres cabinets, fol. Diese Sammlung wird auch das kleine Cabinet genannt. Prestel starb zu Frankfurt am Main 1808.

Blätter grösstentheils nach eigener Erfindung.

1) Prestel in seinem Atelier vor der Staffelei. A. D. Prestel ad vivum. Radirt, fol.
2) Seine Büste. J. Th. Prestel pinx. et sculp. Noribergae 1777, für Lavater's Physiognomik punktirt. Oval, fol.
3) Die heil. Jungfrau zeigt zwei Engeln das Jesuskind. Prestel fec. Radirt. Oval, gr. 8.
4) Heilige Familie, wo Johannes mit dem Lamme spielt. Prestel fec. Radirt. Oval, kl. fol.
5) Heilige Familie, wo ein Engel dem Kinde eine Birne reicht. Prestel inv. fec. 1767. Oval, qu. 8.
6) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, in halber Figur. P. F., kl. 4.
7) St. Hieronymus im Buche lesend, halbe Figur, kl. 4.
8) Die heil. Familie auf der Flucht in Aegypten ruhend, der Engel reicht Früchte. Schön radirt. Oval, 8.
9) St. Petrus ertheilt einem Pontifical den Segen. Helldunkel. Prestel fec., qu. fol. Mit und ohne Numer.
10) Verschiedene leblose Dinge, dabei ein Todtenkopf. Prestel fec., fol.
11) Eine arme Bürgerfamilie in einer Stube, Gruppe von fünf Figuren. Links bezeichnet: W. Herrmann, Prestel fec. 1767. In von Haeften's Manier radirt. fol.
12) Eine Bacchantin mit der Flöte. Prestel fec. Lavismanier, 8.
13) Ein Weib, welches einem Jüngling ein Bild zeigt, halbe Figuren, 8.
14) Ein Bettler mit Hut und Stock, halbe Figur. Ohne Namen, 8.
15) Bauern in ihrer Stube beim Essen, qu. 8.
16) Bauern, welche Tric-Trac spielen. Prestel fec., gr. qu. 8.
17) Ein Jäger mit einem seiner Hunde an der Leine. Prestel fec., kl. 4.
18) Die Alte, welche ihre Suppe isst, hinter ihr ein Knabe. Prestel fec., kl. 4.
19) Zwei Hirten bei der Heerde. Prestel fec., kl. 4.
20) Vier Bauern neben den Fässern sitzend, in Lavismanier. Prestel fec. 1775, gr. fol.
21) Eine Gruppe von vier singenden Bauern, in Lavismanier. Prestel fec. 1775, gr. fol.

Digitized by Google

22) Büste eines Orientalen, die Hand an die Ordenskette gelegt, fol.
23) 32 Büsten alter florentinischer Maler, 8 Blätter, je vier auf einem derselben. Prestel fec., gr. 8.
24) Büste eines Geistlichen mit dem Käppchen, 16.
25) Die Halbfigur eines bärtigen Alten, en face. Prestel fec. 1772, 8.
26) Die Halbfigur eines bärtigen, mit Lorbeer bekränzten Mannes. Prestel fec. 1773, 8.
27) Kopf eines Mannes nach links gerichtet. Prestel sc., 12.
28) Bildniss des Johann Georg Schlosser, im Profil, nach Becker, Crayonmanier, fol.

Blätter nach italienischen Meistern.

29) Tod des venetianischen Generals Gattamelata, nach A. Mantegna. Cab. Praun.
30) Die Schöpfung der Eva, nach Michel Angelo. Cab. Praun.
31) Judith am Zelt des enthaupteten Holofernes, nach demselben. Cab. Praun.
32) Moses, nach einer Skizze Michel Angelo's. Cab. Praun.
33) Eine Landschaft nach Titian, fol. Cab. Prestel.
34) Der ewige Vater befiehlt dem Noah die Arche zu bauen, nach Rafael. Cab. Praun.
35) Die Kreuzabnehmung mit den zwei Leitern, nach Rafael's Zeichnung aus dem Praun'schen Cabinet.
36) Der Kindermord, Gruppe nach einer Rafael'schen Zeichnung. Cab. Praun.
37) Die Verklärung Christi, erste Idee von Rafael's Bild. Cab. Praun.
38) Der Tod des Ananias, nach der Originalzeichnung Rafael's aus dem Praun'schen Cabinet, 1777.
39) Eine Gruppe aus Rafael's Composition des Opfers in Listra. Cab. Praun.
40) Maria geht als Kind in den Tempel, nach Rafael. Cab. Praun.
41) Gruppen aus Rafael's Schule von Athen, in Helldunkel. Cab. Praun.
42) Grosses Studium nackter Figuren zu Rafael's Landung der Saracenen. Cab. Ligne.
43) Cardinal Gio. de Medici kehrt von seiner Gesandtschaft ins Vaterland zurück, nach Rafael's Zeichnung der Sammlung des Fürsten de Ligne. Helldunkel.
44) Die heil. Familie Rafael's in der königl. Pinakothek zu München, fol.
45) Die Predigt des heil. Johannes, nach Francia Bigio's Zeichnung aus dem Cab. Praun.
46) Jole zerschneidet das vergiftete Gewand des Herkules, nach Maturino's Zeichnung des Cab. Praun.
47) Magdalena in der Wüste, Idee zum Bilde Correggio's in Dresden. Cab. Praun.
48) Das Opfer des Abraham, nach P. da Caldara's Zeichnung aus dem Cab. Praun.
49) Eine biblische Scene, nach demselben. Cab. Praun.
50) Scipio verwundet in der Mitte seiner Krieger, nach demselben 1782. Cab. Praun.
51) Jupiter und Leda, nach einer Zeichnung von G. Romano, gr. fol.

Digitized by Google

52) Die Anbetung der Hirten, nach Parmeggiano's Zeichnung des Cab. Schmidt.
53) Das Begräbniss Christi, nach D. da Volterra, Zeichnung aus Praun's Cabinet.
54) Merkur schläfert den Argus ein, nach einer schönen Zeichnung von L. Sabbatini aus dem Cabinet Praun.
55) Die Krankenheilung am Teiche Bethesda, nach Vasari's Zeichnung, gr. fol.
56) Venus küsst den todten Adonis, nach L. Cambiasi's Zeichnung der Sammlung Masrelier.
57) Das Pfingstfest, nach einer Zeichnung von Gius. Mazzoli aus dem Cab. Praun.
58) St. Catharina und Johannes der Täufer, nach G. Cesari's Zeichnung, fol.
59) Die Wahrheit besiegt den Neid, nach Ligozzi. In Tuschmanier, reich mit Gold aufgehöht. Cab. Praun. Selten.
60) Apelles malt Cambaspe, nach R. Motta's Zeichnung des Cab. Praun, 1778.
61) Die heil. Familie mit St. Franz, nach H. Carracci's Zeichnung 1779. Cab. Praun.
62) Die Himmelfahrt der Maria, reiche Composition von G. Reni. Cab. Praun.
63) Ein Apostel, Zeichnung zu Dominichino's Freskobild in S. Andrea della Valle. Cab. Hüsgen.
64) Juno, Zeichnung von P. da Cortona aus der Sammlung des Herzogs von Sachsen-Meiningen.
65) Kopf eines bärtigen Orientalen, in Zeichnungsmanier radirt nach F. Trevisani's Zeichnung, auf buntes Papier gedruckt und weiss gehöht. gr. fol.
66) Das Urtheil Salomons, nach F. Solimena's Zeichnung des Cab. Mathes.
67) St. Carolus Borromäus heilt die Pestkranken, nach B. Lutti's Zeichnung in der Düsseldorfer Akademie.
68) Das Reich der Flora, Zeichnung von G. D. Feretti. Cab. Praun.
69) Die Himmelfahrt Christi, nach der Zeichnung von D. Calvart, 1776, gr. fol.
70) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, halbe Figur nach Guercino, fol. Im ersten Drucke mit P. F. (römische Initialen), im zweiten mit Cursiven.
71) St. Hieronymus im Buche lesend, nach einer Zeichnung von C. Dolce, kl. 4.
72) Die Messe, nach Vignali, nachgeahmte Handzeichnung.
73) St. Peter ertheilt dem heil. Stephan die Priesterwürde, nach der Zeichnung eines unbekannten italienischen Meisters, gr. fol.
74) Ein römisches Bad, nach Pannini, gr. qu. fol.

Blätter nach deutschen, holländischen u. a. Meistern.

Copien nach A. Dürer,

(nach Heller verzeichnet; allein es gehören darunter einige der Catharina Maria Prestel an.)

75) Der leidende Heiland, nach der seltenen Aetzung (1512) von der Gegenseite copirt, ohne Jahrzahl, rechts in der halben Höhe das Zeichen Dürer's. Es gibt Abdrücke, worauf man mehrere Rostflecken sieht, als wären sie von der Original-

Digitized by Google

platte. Auf den ersten Abdrücken hat der Stich eine Einfassungsleiste, und oben rechts steht No. 10. H. 4 Z. 7 L., Br. 2 Z. 11 L. Die zweiten Abdrücke sind von der abgenommenen Platte. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 11 L.

76) Christus zeigt die fünf Wunden am Stamme des Kreuzes, gegenseitige Copie, rechts unten das Zeichen, welches weit grösser ist, als jenes von Dürer gezeichnete. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z.

Einige schreiben dem J. G. Prestel eine Copie der ganzen kleinen Passion von Dürer zu, nämlich jene, welche seit Heller unter dem Namen der Bundeleischen bekannt ist. Diese schönen und seltenen gegenseitigen Copien sind wahrscheinlich älter als Prestel, und vielleicht sind von ihm nur die Platten retouchirt. Die retouchirten Abdrücke sind aber geringe.

77) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, dabei St. Anna, oben Gott Vater in der Glorie, auf dem Täfelchen das Zeichen Dürer's. Von der Gegenseite copirt, aber ohne Schein des heil. Geistes. H. des Stiches 4 Z. 5 L., der Platte 4 Z. 6 L.; Br. des Stiches 2 Z. 9 L., der Platte 2 Z. 10 L.

78) Die säugende Maria, verschleiert auf der Rasenbank sitzend, am Striche das Zeichen Dürer's. Von der Gegenseite, ohne Jahrzahl 1503 im Täfelchen. H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 8 L. Man hat von diesem Blatte auch Gegendrücke.

79) Maria auf der Rasenbank am Baume sitzend, das Kind hält eine Birne. Von der Gegenseite und ohne die Jahrzahl 1513. H. des Stiches 4 Z. 5 L., der Platte 4 Z. 6 L.; Br. des Stiches 2 Z. 9 L., der Platte 2 Z. 10 L. Die ersten Abdrücke haben rechts No. 2.

80) Der heil. Philippus (1526). Von der Gegenseite, mit dem Zeichen C M (verbunden), was wohl Catharina Maria Prestel bedeutet. Heller glaubt das Zeichen sei falsch. Es gibt auch Abdrücke ohne dasselbe. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

81) Der heil. Bartolomäus (1523). Von der Gegenseite, mit und ohne Zeichen C M, dessen wir in der obigen Numer erwähnt haben. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

82) Der heil. Thomas (1514). Von der Gegenseite, mit C M bezeichnet, wie oben, es gibt aber auch Abdrücke ohne dieses Zeichen. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

Eine zweite gegenseitige Copie ist ohne Jahrzahl. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 L. In den Contre-Drücken ist das Dürer'sche D umgekehrt.

83) Der heil. Simon (1523). Von der Gegenseite, mit dem Zeichen C M, und ohne dasselbe. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

84) St. Paulus (1514). Von der Gegenseite, oben rechts das Zeichen C M, und ohne dasselbe. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

85) St. Christoph (mit rückwärts gekehrtem Haupte) mit dem kleinen Heilande durch den Fluss wadend, in Mitte des Blattes (1521). Von der Gegenseite copirt, mit dem Zeichen MF oder AF (Maria fecit, Amadeus fecit?). H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 9 L.

86) Der heil. Christoph mit dem Heilande auf der Schulter nach rechts den Fluss durchschreitend (1521). Von der Gegenseite copirt, mit dem in der vorhergehenden Nummer erwähnten Zeichen des Copisten, aber ohne Jahrzahl, nur mit Dürer's Zeichen. H. der Platte 4 Z. 6 L., des Stiches 4 Z. 5 L. Br. 2 Z. 10 L., 2 Z. 9 L.

Digitized by Google

87) St. Sebastian an der Säule. Von der Gegenseite, mit dem Zeichen MF oder AF. H. der Platte 4 Z. 6 L., des Stiches 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 8 L., 2 Z. 7 L.

88) St. Sebastian am Baume. Von der Gegenseite copirt, mit dem Zeichen MF (verbunden). H. des Stiches 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L. Heller glaubt, Prestel habe durch dieses Zeichen täuschen, das Blatt als Werk Marc Anton's ausgeben wollen. Bedeutet es nicht Maria (Prestel) fecit? Die ersten Abdrücke haben dieses Zeichen nicht.

89) Apollo und Diana. Von der Gegenseite copirt, mit Dürer's Zeichen, unten die leere Tafel, das Zeichen Marc Anton's. H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 10 L.

90) Das kleine Glück. Von der Gegenseite, mit Dürer's Zeichen, das sehr gross ist, und einer Einfassungslinie. H. des Stiches 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 11 L. Die ersten Abdrücke haben rechts die No. 7, die zweiten weder Numern noch Einfassungslinien, die Platte wurde um eine Linie abgenommen, und rechts unten ist Prestel's Zeichen.

91) Der Sackpfeifer (1514). Von der Gegenseite ohne Jahrzahl, aber mit Dürer's Zeichen. H. 4 Z. 6 L., Br. 2 Z. 11 L.

92) Der tanzende Bauer und Bäuerin (1514). Von der Gegenseite, mit dem vergrösserten Zeichen Dürer's, aber ohne Jahrzahl.

a) Mit der Einfassungslinie und der No. 4. H. der Platte 4 Z. 8 L., Br. 2 Z. 11 L. b) Ohne Einfassung und No., die Platte um eine Linie verkleinert. c) Mit dem Zeichen G P unten links. d) Ohne Zeichen.

93) Der Bauer und seine Frau. Von der Gegenseite. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 6 L. Die ersten Abdrücke sind ohne Prestel's Zeichen unten rechts. Das Blatt kommt auch sehr verschnitten vor, um die Grösse des Originals zu erhalten.

94) Der zum Markte gehende Bauer (1519). Von der Gegenseite, ohne Jahrzahl. H. des Stiches 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 11 L. Im ersten Drucke mit der No. 3 oben rechts, im zweiten ohne dieselbe, und die Platte ist nur mehr 4 Z 6 L. hoch, und 2 Z. 11 L. breit. Die Einfassungslinie fehlt demnach.

95) Die drei Bauern. Von der Gegenseite, mit einem fremden Zeichen im Wappenschilde, welches einige auf M. Wohlgemuth erklärten, was diesen eben so wenig angeht, wie vielleicht auch den G. Prestel. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. Im ersten Drucke ohne No. 9 oben rechts.

96) Der Koch und die Köchin. Von der Gegenseite, ohne Einfassungslinie, unten rechts: G. P. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 6 L.

97) Der Türk und seine Frau. Von der Gegenseite, mit dem vergrösserten Zeichen Dürer's. H. des Stiches 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 10 L. Die ersten Abdrücke haben oben rechts No. 8 und eine Einfassungslinie, die zweiten haben dieses alles nicht, aber das Zeichen Prestel's; dann sind sie nur 4 Z. 5 L. hoch und 3 Z. breit.

98) Die Versammlung von sechs Kriegsleuten, oder Wilhelm Tell. Von der Gegenseite; Dürer's Zeichen steht gerade unter dem Redner und über dem Querstrich des A steht 1515. H. 4 Z. 9 L., Br. 5 Z. 5 L.

99) Der grosse Cardinal (Albert, Erzbischof zu Mainz und Magdeburg) MDXXIII. Von der Gegenseite, mit einem von

Digitized by Google

oben herab aus F. C. N. M. bestehenden Monogramme unten rechts, welches auch auf einigen Abdrücken nicht zu finden ist, die hier die ersten sind. Das Hauptunterscheidungszeichen dieser Copie vom Originale besteht darin, dass der Prälat nach links vorgestellt ist, während er im Originale nach rechts sich wendet. H. 7 Z. 5 L., Br. 5 Z. 6 L. Prestel machte auch Abdrücke in Helldunkel. Die Drücke mit Einer Holzplatte zeigen aufgesparte Lichter, der übrige Raum ist hellbraun. Nach der Anwendung der zweiten Platte erscheint dieser grünlich.

100) Die Enthauptung des heil. Johannes, nach dem Holzschnitt (1510). Gegenseitige Copie im Kupferstiche. Es gibt Umdrüke, die daher von der Originalseite erscheinen. H. 6 Z. 11 L., Br. 4 Z. 7 L.

101) Die Herodias überreicht das Haupt des Johannes, nach dem Holzschnitt von 1511. Copie im Kupferstiche. Die Contre-Drücke wie oben. H. 7 Z., Br. 4 Z. 7 L.

102) Die Heiligen Stephan, Gregor und Laurentius, nach dem Holzschnitt. Copie im Kupferstich von der Gegenseite, ohne Zeichen und Tafel, mit dem umgekehrten D, welches im Gegendrucke in richtiger Stellung erscheint. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z.

163) Die heil. Anna mit dem schlafenden Kinde (1519). J. G. Prestel del. et sc., nach dem Gemälde des Cabinets Praun. H. des Stiches 6 Z. 10 L., Br. 5 Z. 4 L.

104) Der büssende St. Hieronymus, nach einer Zeichnung von 1510. Helldunkel von mehrern Platten. H. des Stiches 8 Z. 9 L., Br. 6 Z. 2 L.

105) Brustbild eines alten Mannes mit grossem Bart, das Haupt auf die linke Hand gestützt. Unten steht: No. 22. Dessin de Hanns Hofmann. Gravé d'après l'Original de même grandeur. — E Museo Prauniano — Theophile Prestel sc. 1777. H. des Stiches 16 Z., mit der Einfassung 19 Z., Br. 11 Z., mit der Einfassung 14 Z. 1 L. Dürer fertigte die Zeichnung 1521 zu Antwerpen, und H. Hofmann hat sie nur copirt.

106) Das Bildniss Alb. Dürer's, Brustbild mit Pelzrock und Halskrause nach rechts sehend, 1550 von Melchior Lorch gestochen und von Prestel von der Gegenseite copirt, mit dem Zeichen Lorch's. H. 6 Z. 9 L., Br. 5 Z.

Diese Copie existirt auch in Helldunkelabdrücken von zwei Platten.

Alle diese von No. 75 — 106 genannten Blätter sind nach Dürer.

107) Die 12 Apostel, nach Zeichnungen von Israel von Meckenen, Facsimiles, je zwei auf einem Blatte, 6 Blätter 1779. Cab. Praun.

108) Die heil. Barbara, Facsimile einer Zeichnung A. Altorfer's.

109) Der Leichnam Christi von Maria, Magdalena, Johannes und einem Engel beweint, nach A. van Dyck's Altarbild in Nürnberg radirt, gr. fol.

110) Büste eines Mannes im runden Hute, die Linke auf die Brust gelegt, Facsimile nach van Dyck 1780. In Zeichnungsmanier, fol.

111) Die Flucht der heil. Familie, Facsimile einer Zeichnung von Nic. Berghem. Cab. Ettlinger, 4.

112) Jesus von drei Henkern gehöhnt, nach J. Jordaens. Braun, und weiss gehöht, gr. fol.

Digitized by Google

113) Landschaft mit Felsen und Sträuchern, nachgeahmte Zeichnung von H. von Culmbach (?). Cab. Praun.
114) Kaiser Mathias belehnt die Stadt Frankfurt mit Grundgütern, nach J. G. Kreuzfelder. Umriss nach einem grossen Bilde, gr. fol.
115) Der Engelsturz, nach R. la Fage, qu. fol.
116) Das Fest der Satyrn und Nymphen, nach R. la Fage. In Zeichnungsmanier, roy. qu. fol.
117) Eine Gruppe von Reitern, Zeichnung von Rubens, fol.
118) Der keusche Joseph, nach einer Zeichnung von Lairesse, fol.
119) Die Anbetung der Hirten, nach der Zeichnung eines unbekannten altdeutschen Meisters, gr. fol.
120) Die Bauern vor der Schenke, wo ein Alter mit der Wirthin scherzt, nach der Zeichnung von A. von Ostade, und mit Tusch mehr überarbeitet, gr. fol.
121) Mehrere Hirten an einem grossen Baume, nach einer Zeichnung von J. von Helmont, fol.
122) Der Sturm, nach A. Cuyp, qu. fol.
123) Le Soir. Felsenlandschaft mit einem Wasserfalle, Figuren und Vieh, nach Ruysdael. Aquatinta, gr. qu. fol.
124) Le Matin. Eine andere Landschaft nach Ruysdael. Das Gegenstück, beide nach Gemälden des Grafen von Stadion.
125) Gruppe wilder Pferde bei einem Stalle, Facsimile einer Zeichnung von Ph. Wouvermans, qu. fol.
126) Landschaft mit einem Flusse, nach einer Tuschzeichnung von J. van Huysum, 4.
127) Das Haus auf den Alpen, nach Dietericy. Aquatinta, gr. qu. fol.
128) Zwei radirte Landschaften nach J. A. Dietzsch, in der einen sieht man einen Bauer zu Pferde, in der anderen sprechen zwei Männer mit einem Weibe, kl. fol.
129) Zwei Landschaften mit Kühen, Ziegen und Schaafen, in Lavismanier, nach J. G. Wagner, kl. qu. fol.
130) Die Hirten des Berges Ida, nach Wagner, roy. qu. fol.
131) Vue du Rhin près de Basle, und
132) Untersee dans le Canton Bern, beide nach F. Schütz in Zeichnungsmanier gestochen, gr. qu. fol.
133) Ansicht von Frankfurt. Vue du pont à Francfourt sur le Mein, nach H. Schütz, schönes Aquatintablatt, s. gr. qu. fol.
134) Landschaft mit Ruinen und Vieh, nach H. Roos, für das Industrie-Comptoir in Wien gestochen, qu. fol.
135) Die Ruinen des Schlosses von Henneberg, nach Radl. Aquatinta, gr. qu. fol.
136) Die Ruinen der Kirche von Bergen, nach Radl. Aquatinta, gr. qu. fol.
137) Das Schloss Steinheim, nach demselben, fol.
138) Ansicht der Grotte bei Hellbrunn, nach Schellinger, fol.
139) Drei Landschaften nach F. Kobell. Radirt und Aquatinta, fol. Zu einer Folge von 12 Blättern aus Artaria's Verlag.
140) Eine Landschaft nach Moucheron, fol.

Prestel, Maria Catharina, Malerin und Kupferstecherin, die Gattin des Obigen und Theilnehmerin an dessen Arbeiten, bis sie endlich der unerträgliche Charakter dieses Mannes von sich trieb. Dass sie nach London gegangen und daselbst gestorben sei, haben wir im Artikel des Gottlieb Prestel gesagt, und hier zählen wir daher nur ihre Blätter auf. Ihre Gemälde sind in Pastell und Aquarell

Digitized by Google

ausgeführt. Mehrere derselben sind in den im Artikel J. G. Prestel's genannten Werken.

1) Eine Dame im langen Schleppkleide, nach einer Zeichnung M. Schongauer's von 1472 aus dem Cabinet Praun, 1780, gr. 8.
2) General Gattamelatta 1440 vom Volke beweint, nach A. Mantegna, in Lavismanier, gr. qu. fol.
3) Die Schule von Athen, Rafael's erster Entwurf zu diesem Gegenstande, qu. fol. Cabinet Praun.
4) Diogenes auf der Stufe sitzend, nach Vasari's von Rafael entlehnter Zeichnung, kl. qu. fol. Cab. Praun.
5) Maria im Himmel von mehreren Heiligen umgeben, nach Francia Bigio's Zeichnung aus dem Cab. Praun, 1778, fol.
6) Constantin zu Pferde, einzelne Gruppe aus Rafael's Schlacht gegen Maxentius, s. gr. imp. fol. Cab. Praun.
7) Die Söhne Jakobs in einer Landschaft, nach G. Romano's Zeichnung aus dem Cab. Praun, gr. qu. fol.
8) — 11) Jupiter, Pluto, Leda, Meleager, vier Blätter nach Zeichnungen von G. Romano, 1781, gr. 8. Cab. Praun.
12) Die Erschaffung des Adam, nach Pontormo's Zeichnung aus dem Praun'schen Cabinet, gr. qu. fol.
13) Johannes der Täufer nimmt von seinen Verwandten Abschied, um in die Wüste zu gehen, nach P. Caldara. In Lavismanier, gr. qu. fol.
14) Die Heilung der Kranken am Teiche Bethesda, nach Vasari's Zeichnung aus dem Cab. Praun, 1777, gr. fol.
15) Die Tugend, als junge an den Felsen gebundene Frau, nach J. Ligozzi's Zeichnung im Cab. Praun, gr. fol.
16) Ein junges Weib kämpft gegen einen auf einem Drachen liegenden Mann, nach demselben, 1781. Vortreffliches Blatt, mit Gold gehöht, fol. Cab. Praun.
17) Eine Frau führt mehrere Männer vor einen Löwen in der Nische, nach A. Altdorfer's Zeichnung, Bister, kl. fol.
18) Eine heil. Familie, nach H. Brosamer's Zeichnung, fol.
19) Die Geburt Christi. Oben rechts an der Mauer 1548. Die Originalzeichnung, aus der Praun'schen Sammlung, ist von Dürer, die Prestelin hat aber das Blatt nach einer Copie derselben gestochen, als Dessin d'un vieux maître betitelt. Mit dem Namen der Künstlerin, von zwei Platten. H. 11 Z. 7 L.. Br. 8 Z. 1 L. Die Originalzeichnung ist in der Albertinischen Sammlung zu Wien.
20) Die heil. Anna mit dem Kinde, welches eine Frucht hält, die heil. Jungfrau steht links. Nach Art einer Federzeichnung, mit und ohne folgende Schrift: Dessin d'Albert Dürer No. 7. Gravé d'après l'Original de même grandeur. E Museo Praunano Norimb. Marie Catherine Prestel sc. 1776. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 4 L.
21) Die Verschwörung der Schweizer. Weiner Stauffacher, Walther Fürst und Arnold von Melchthal, Zeichnung aus dem Praun'schen Cabinet, 1780. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z.
22) Die heil. Famile nach L. Cranach, nach einer Zeichnung des Praun'schen Cabinets 1777. H. 10 Z., Br. 15 Z. 6 L. Heller glaubt, die Zeichnung sei ursprünglich von Cranach und nicht von Dürer, wofür sie gilt.
23) Ein knieender Heilige vor dem Pabste, nach G. Cesari's Zeichnung, 4. Cab. Praun.

Digitized by Google

24) Ein Heiliger liest mit seinen Brüdern die Messe, Facsimile einer Zeichnung von J. Vignali, fol. Cab Praun.
25) Jupiter, Juno und Merkur, nach Dosso Dossi, qu. fol. Cab. Praun.
26) Venus und Amor, nach Parmeggiano's Zeichnung des Praun'schen Cabinets, kl. fol.
27) Venus im Bade, nach H. Carracci's Zeichnung, qu. fol. Cab. Praun.
28) Laokoon und seine Söhne von Schlangen umwunden, nach R. la Fage, in Lavismanier, gr. qu. fol.
29) Die Grazien, imitirte Zeichnung von B. Spranger, qu. fol.
30) Joseph und Putiphars Frau, nach G. Lairesse, in Lavismanier, gr. fol.
31) Ein römischer Kaiser auf dem Throne und Gefangene vor demselben, nach F. Bostard, gr. fol.
32) Drei Henker, welche einen Verurtheilten schlagen, Facsimile einer Zeichnung von J. Jordaens, gr. fol.
33) Der Bauer, welcher sich am Arme operiren lässt, nach Ostade's Zeichnung, gr. 8.
34) Rauchende und trinkende Bauern unter der Laube vor dem Hause, nach einer Skizze von Ostade, gr. fol.
35) Die Lauserin, nach der Zeichnung von J. van Ostade aus Hüsgen's Cabinet, gr. qu. fol. S. auch die Radirungen des Ad. van Ostade.
36) Die Bettlerfamilie, Facsimile einer Zeichnung von A. van Venne aus dem Cab. Mathes, gr. 8.
37) Eine alte Frau beim Lesen eingeschlafen, Facsimile einer Rothsteinzeichnung von G. Dow, 1780, kl. fol.
38) Drei Männer tragen Gefässe zu dem Thron eines Königs, nach A. Bloemaert, in Lavismanier, kl. fol.
39) Ein Mann zählt beim Lichte Geld, neben an sitzt eine Frau bei dem Kinde, das in der Wiege schläft, schönes Schwarzkunstblatt, fol.
40) Die Kirche des heil. Lorenz ausserhalb den Mauern Roms, nach G. Poussin, gr. qu. fol.
41) Evening. Der Hirt mit der Heerde und Ziegen, nach Rosa di Tivoli, Aquatinta, gr. roy. qu. fol.
42) Morning. Der Hirte bei den Schaafen, Ziegen und einem Pferde, nach demselben, und Gegenstück.
43) A Wood scene. Grosse Landschaft mit Heerstrasse im Walde, Figuren und Vieh, nach P. Breughel, in Bister, gr. qu. roy. fol.
44) Landschaft nach Hobbema, Hobima's Cottage, Lavismanier, gr. qu. fol.
45) Landschaft mit Merkur und Argus, nach S. Rosa, Aquatinta, gr. roy. fol.
46) Landschaft mit einem Fluss, Facsimile einer Zeichnung von J. van Huysum, kl. qu. 4. Aus Ettlings Zeichnungskabinet.
47) Eine Marine, nach W. van de Velde, kl. qu. fol. Aus Ettling's Zeichnungskabinet.
48) — 49) Zwei Landschaften mit Ruinen am Ufer, Facsimiles von Zeichnungen des Th. Wyck, kl. 4.
50) Felsenlandschaft am Wasser, Facsimile einer Zeichnung von Everdingen, aus Ettling's Cabinet, gr. qu. 8.
51) — 52) Zwei Landschaften mit Jagdscenen, nachgeahmte Zeichnungen von Aug. Hirschvogel, qu. fol.
53) Ansicht des Tempels della Pace in Rom, nach Dieterich, qu. fol.

Digitized by Google

54) Schöne Landschaft mit einer steinernen Brücke, mit Bäumen, Felsen und Staffage von Kühen, die durch das Wasser gehen, nach Dietrich, gr. qu. fol.
55) Hochgebirgslandschaft mit einem Schlosse und weiter Ferne, nach R. Savery, in Kreidemanier 1781, qu. fol.
56) Gruppe einiger Reiter, Studium aus einem Rubens'schen Jagdgemälde, oder einer Zeichnung desselben. In Zeichnungsmanier, qu. fol.
57) Landschaft mit Viehheerde und Hirtenfamilie, nach Morland, Aquatinta, qu. roy. fol. Im frühen Drucke vor aller Schrift.
58) A view of the Black-Lead Mine, in Cumberland, nach Loutherburg, Aquatinta, qu. roy. fol.
59) Der Kirchhof, nach Gainsborough, mit Dedication an Sir J. Reynolds 1790. Aquatinta, qu. roy. fol.
60) Evening, grosse Landschaft nach J. Moucheron, in Lavismanier, gr. qu. fol.
61) Vue de la perte du Rhône, nach L. Belanger, in Lavismanier, gr. qu. fol.
62) Retreating shower. Waldlandschaft mit Vieh, nach W. Hodges, in Lavismanier, 17.0, gr. qu. fol.
63) Der Hirt und die Hirtin bei der Heerde, nach de Roye, in Lavismanier, 1789, gr. qu. fol.
64) Die ziehende Heerde aus dem Dorfe, nach demselben und Gegenstück.
65) — 68) Vier Landschaften mit ländlichen Figuren, nach J. A. Dietzsch, in Lavismanier, kl. fol.
69) Gebirgslandschaft nach Weirotter, in Lavis, kl. qu. fol.
70) Drei Baumstudien, radirt, ohne Namen, fol.
71) Landschaft mit einem Manne und einer Frau im Vorgrunde sitzend, radirt. Ohne Namen, gr. fol.
72) Altes hohes Haus mit grossen Bäumen am Wasser, links im Grunde Bäume und eine Brücke, nach Rademaker. Aquatinta, qu. fol.
73) Bildniss eines Mannes im Profil, halbe Figur en Medaillon, Beer del., gr. 4.

Prestel, Franz, Kupferstecher, vermuthlich der Sohn des Joh. Gottl. Prestel, scheint wenig bekannt zu seyn. Folgendes Blatt trägt seinen Namen.

Die Geburt Christi, nach J. Jordaens. Franz Prestel fec., fol.

Prestel, Catherina, Malerin und Kupferstecherin, verehelichte Steinheimer, die Tochter der Maria Catharina, arbeitete in England zur Seite ihrer Mutter, und später nach dem Tode der letzteren, in Frankfurt am Main im Hause des Vaters. Sie malte auch. Man nannte früher besonders drei in Oel illuminirte Blätter nach Ruysdael, van der Neer und A. Cuyp. Später malte sie auch eigene Bilder in Oel, besonders Landschaften. Der Wasserfall von Laufen, den sie 1814 malte, wurde als Bild von grösster Wahrheit gerühmt.

1) Vue de Nice, nach Lady ***. Aquatinta.
2) Ansicht einer alten Brücke. Aquatinta.

Prestel, Johann Erdmann Gottlieb, Maler, wurde 1806 zu Frankfurt am Main geboren, und daselbst machte er auch seine frühern artistischen Studien. Hierauf ging er dann zur weiteren Ausbildung nach München, und endlich zu gleichem Zwecke nach

Digitized by Google

Italien. Um 1837 lebte Prestel in Rom, hatte aber damals bereits den Ruf eines vorzüglichen Künstlers seines Faches. Er malt Soldatenscenen, Pferdestücke, Jagden und jagdbare Thiere etc. Zwei grosse Bilder, 1837 in Rom gemalt, besitzt Graf Sandor in Ungarn. Das eine schildert den Moment, wie der Blitz in eine mächtige Eiche und unter eine Anzahl darunter versammelter Pferde schlägt; das andere zeigt eine ruhige Waldlandschaft mit üppigen Triften und mehreren Rudeln Hirschen. Diese Bilder sind 14 Palmen breit und 10 hoch. Auch seine kleineren Thierstücke sind von hohem Werthe, besonders seine Bilder von Pferden.

Prestele, Joseph, Maler, wurde 1796 zu Jettlingen in Bayern geboren, und anfangs in der Gärtnerei unterrichtet. Nebenbei lernte er auch zeichnen, zunächst in jenem Fache, welches ihn als Gärtner am nächsten berührte, endlich aber fing er auch an, Blumen und Früchte in Oel zu malen, worin er später den Unterricht des berühmten Johann Knapp in Wien genoss. Im Jahre 1816 wurde er unter der Direktion des F. von Paula Schrank Maler des botanischen Gartens in München, als welcher er verschiedene Pflanzen in Aquarell darstellte. Dann malte er auch viele Blumen u. a. für die prächtige Flora Monacensis, welche Schrank und Meyerhofer herausgaben. In einem eigenhändig lithographirten Werke stellte er verschiedene Zierpflanzen nach der Natur dar, und malte auch Exemplare sehr fein in Farben aus. Das Ganze beläuft sich auf drei Hefte, jedes zu 6 Blätter in roy. fol. Seine Gemälde sind sehr fleissig ausgeführt.

Prestinari, s. Pristinari.

Prestinori, Domenico, Bildhauer, arbeitete um 1650 in Rom, besonders für Kirchen.

Presti, Fra Bonaventura, ein Carthäuser, war Kunsttischler, bildete sich aber zuletzt auch ein, Architekt und Ingenieur zu seyn. Desswegen suchte er die Arbeiten des F. A. Picchiatti zu erhalten, was ihm aber nicht gelang. Dieses Carthäusers erwähnen wir hier nur, weil Milizzia seiner gedenkt. Lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Presto, Fa, s. L. Giordano.

Preston, Thomas, Kupferstecher, von welchem Füssly nur sagt, dass er irgendwo im 18. Jahrhundert gelebt hat. Wir kennen folgende Blätter von ihm:

1) Das Bildniss der Johanna Meyler, nach C. H. Watelet, kl. fol.
2) Le crieux d'Aix-la-Chapelle, nach demselben, kl. fol.

Prete, Genovese, Beiname von Bernardo Strozzi.

Prete Gallo, Eine Person mit Wilhelm von Marseille.

Prete di Savona, Beiname von G. Guidoboni.

Preti, Matteo, il Cavaliere Calabrese genannt, geboren zu Taverna in Calabrien 1613, gestorben zu Malta 1699. Dieser Maler erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Bruder Gregorio,

Digitized by Google

kam hierauf nach Rom und vollendete seine Bildung durch das Studium von Annibal Carracci's, Guido's und Domenichino's Kunstwerken; allein der entscheidende Moment seiner Entwicklung war da, wo er Guercino's bewunderungswürdiges Gemälde der heil. Petronilla erblickte. Er wurde davon so sehr entzückt, dass er beschloss, dieser Manier zu folgen und sich nach Bologna unter die Leitung Barbieri's zu begeben. Preti führte diesen Vorsatz aus, und der Beifall seiner grössten Zeitgenossen folgte ihm.

Um die Masse seiner Kenntnisse zu vermehren, reiste er nach Parma, Mailand und Venedig, wodurch er genaue Kenntniss der lombardischen Schule bekam; darauf ging er nach Paris, um Simon Vouet, le Brun und Mignard zu studiren, und zuletzt nach den Niederlanden, wo Rubens Ruhm ihn hinzog. Als er nach Rom zurückkam, malte er einige Sachen, die Urban VIII. sehr gefielen, daher er mehrere Aufträge von ihm erhielt. Durch Vermittlung des Pabstes wurde er auch zum Ritter von Malta erhoben. Preti hatte frühzeitig eine Neigung für das Fechten und brachte es zu einer vollkommenen Fertigkeit in dieser Kunst; es fehlte ihm auch nie an Händeln. Zuerst hatte er es in Rom mit einem vom kaiserlichen Hofe dahin empfohlenen, sehr prahlhaften Fechtmeister zu thun, den er gedemüthigt und sogar verwundet nach Hause schickte. Er musste desshalb fliehen und begab sich nach Malta. Hier schlug er sich wieder mit einigen Rittern und versetzte dem einen derselben einen tödtlichen Stoss. Darauf flüchtete er nach Spanien, malte mehreres in Madrid, kehrte aber bald wieder nach Rom zurück. Dort vereitelten ihm Lanfranco und Berettino seine Hoffnung, wichtige Aufträge zu erhalten, und hierüber aufgebracht reiste Preti nach Modena, wo er in der Carmeliterkirche eine schöne Kuppel malte, die als Meisterstück erklärt wurde. Sein Aufenthalt daselbst war jedoch von kurzer Dauer, er ging nach Rom zurück, machte sich aber dort die ganze Akademie dergestalt zu Feinden, dass er nach Neapel zu fliehen sich gezwungen sah. An der Gränze gerieth er von neuem in Gefahr durch die Hände der Gerechtigkeit ums Leben zu kommen; Don Garcia d'Avelaneda, Graf von Castrillo, der den Künstler in ihm höher schätzte als den Menschen, liess ihm aber Gnade angedeihen; er musste jedoch zur Strafe unter dem Stadtthor einige Freskogemälde machen, die er auch vortrefflich vollendete. Preti erwarb in Neapel einen so ausgezeichneten Ruf, dass er selbst während der Pest von den Liebhabern mit zahlreichen Aufträgen überhäuft wurde. Auch malte er damals die Kuppel von St. Dominicus in Soriana und den heil. Nikolas von Bari. Endlich wurde er noch von Fra Paolo Lascari, Grossmeister von Malta, auf diese Insel berufen, um die Kirche des heil. Johannes des Täufers daselbst mit Gemälden zu schmücken. Die letzte Zeit seines Lebens brachte er in Malta zu, wo er zuletzt Comthur wurde. In jener Zeit war für ihn in Italien auch wenig mehr zu gewinnen, denn Luca Giordano hatte zuletzt das Feld behauptet. Schon dieses bewog ihn, in Malta das Leben zu beschliessen. Hier hatte er auch einige Gebäude errichtet, und Schüler gebildet, denen er Regeln über die Proportion gab, die bei Domenici III. 388 abgedruckt sind. In der von ihm ausgezierten Johanneskirche ist seine Ruhestätte. Der Denkstein macht uns den sonst unbändigen Künstler auch von einer edleren Seite kennen. Er war sehr wohlthätig gegen die Armen.

Die Werke dieses raufsüchtigen Malers sind sehr häufig, und man kann sie jenen der bedeutenden Naturalisten jener Zeit anreihen. Wohlgefällig sind aber diese Bilder nicht; sie erscheinen

Digitized by Google

derb und roh, höchst flüchtig, immer schwarz in den Schatten. Die Färbung ist nicht lieblich, stark aufgetragen, häufig ins Graue fallend, besonders wenn er Martertode, Mord, die Thränen der Reue und Pestscenen malte. Man findet deren in Gallerien, und dann auch viele geschichtliche Bilder in halben Figuren nach Guercino's oder Caravaggio's Weise. Unter seinen Altarbildern hält man die Predigt des heil. Bernhard im Dome zu Siena für eines seiner fleissigsten. Auch in deutschen, französischen und englischen Gallerien sind Bilder von ihm zu finden, äusserst selten aber solche, die sich durch Bestimmtheit der Formen, durch Gluth der Farbe und durch fleissige Behandlung auszeichnen. Ein auch in dieser Hinsicht rühmliches Bild ist in der Gallerie des Devonshirehouse zu London: ein Alter, der die Laute und ein jüngerer, der die Geige spielt. Andere Bilder sind dagegen oft schaudererregend, wie die Marter des heil. Bartolomäus in Dresden, welche C. J. Wüst gestochen hat. Zu seinen merkwürdigsten Bildern werden auch noch andere gehören, die durch Kupferstiche bekannt sind. Monaco stach den Moses mit den Gesetztafeln aus der Gallerie des Fürsten von Thurn und Taxis, und dann die Anbetung der Hirten und die Ausstellung Christi durch Pilatus in Cassiano. Der ungläubige Thomas der Dresdner Gallerie ist von Canale und Beauvarlet gestochen, für das Galleriewerk. P. Campana stach für das Dresdner Galleriewerk die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse. J. Schmutzer lieferte von jenem Bilde im Schlosse zu Pressburg, welches Ulysses vorstellt, wie er den Sohn der Andromache raubt, ein Hauptblatt. Ein Ecce homo ist mit Alessandri et Scataglia exc. bezeichnet. L. Desplaces stach die Marter des heil. Petrus aus der Gallerie Orleans; Lerouge und Langlois die Marter des heil. Andreas; B. L. Prevot den Plafond in der Kirche St. Peter in Macello zu Neapel; J. Traballesi zwei Bilder in Siena: der Papst ertheilt dem heil. Franz von Siena den Segen, in der Kirche des Heiligen, und die Canonisation der heil. Catharina von Siena.

Das in der Gallerie zu Florenz befindliche Bildniss des Künstlers hat C. Gregori gestochen.

Gandellini legt ihm selber eine Folge von 60 Blättern Capricci bei, die mit M. Preti del. et sc. bezeichnet seyn sollen.

Preti, Lorenzo, Maler, der Bruder des Obigen, war nach Lanzi nur mittelmässig in seiner Kunst. Sein Todesjahr ist unbekannt.

Preti, Ludovico, Bildhauer von Parma, blühte um 1798. Er fertigte Büsten, Statuen, Basreliefs in Thon und Marmor etc.

Prêtre, Jean Gabriel, Maler und Zeichner im naturhistorischen Fache, von Genf gebürtig, lebte viele Jahre in Paris, und arbeitete daselbst noch 1838. Er fertigte die Zeichnungen für das grosse Werk des Herrn Lorgne de Savigny über Aegypten, dann eine grosse Anzahl anderer Zeichnungen.

Pretschneider, Johann Michael, Blumenmaler, lebte um 1720 in Wien.

Pretton, Louis, Bildhauer von Besançon, bildete sich in Italien, und lebte längere Zeit in diesem Lande. Im Jahre 1775 wurde er Professor an der Akademie seiner Vaterstadt.

Preu, Johanna Sabina, Wachsbossirerin von Nürnberg, deren

Lebensverhältnisse unbekannt sind. Sie hat ihr eigenes Bildniss geschabt, und selbes mit einem Monogramme bezeichnet. Dieses Blatt ist sehr mittelmässig.

Preussler, Porzellainmaler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er verzierte seine Gefässe mit Darstellungen von grau in grau.

Previtale, Andrea, Maler von Bergamo, war Schüler des Gian Bellini, und ein trefflicher Künstler, obgleich ihn Lanzi dem Meister nachsetzt. Der erwähnte Schriftsteller sagt, Previtale sei weniger belebt, als Bellini, in den Extremitäten nicht schulgerecht und über die Zeit der alten Weise ergeben, entweder in Stellung der Figuren, oder in kleinlicher Verzierung der Beiwerke. Doch fand er ihn in einigen, vielleicht späteren, Bildern, wie dem Täufer Johannes in S. Spirito, und dem heil. Benedikt im Dome zu Bergamo und in mehreren Gemälden der carrarischen Gallerie, dem neuen Style sehr nahe. Lanzi behauptet auch, Andrea sei einer der ausgezeichnetsten Prospektmaler und Coloristen der Bellinischen Schule. Auch seine Madonnen waren immer sehr geschätzt, in deren Gesichtern er an Rafael oder an L. da Vinci erinnert, nicht so sehr an Bellini. Lanzi kannte zwei solche Bilder von 1522, das eine im Besitz des Cav. Melzi, das andere Eigenthum des Erzpriesters Rosales. Die Verkündigung unsers Herrn durch den Engel in Ceneda bei Cadore betrachtete Titian öfter mit Entzücken, wie Ridolfi erzählt. Die Hauptbilder bleiben aber immerhin jene in seiner Vaterstadt, die von edlem, ruhigem Charakter sind. Von einfacher Anmuth ist auch eine heil Familie in der Gallerie Manfrin zu Venedig. Im königl. Museum zu Berlin ist ein treffliches Bild mit drei weiblichen Heiligen. Auf einigen Bildern steht: Andreas Bergomensis pinxit, oder der abgekürzte Name.

Previtale arbeitete von 1506 — 1528, wo er an der Pest starb.

Prévost oder Prévot, Nicolas, Maler zu Paris, war Schüler von C. Vignon und S. Vouet, und wahrscheinlich ein Künstler von Ruf, denn er malte 1641 für Notre-Dame ein sogenanntes Maygemälde, welches die Enthauptung des heil. Jakob vorstellt. Le Comte sagt, dass C. David nach N. Prévot in Kupfer gestochen, und dass der Künstler selbst 6 kleine Blätter radirt habe. Diese Blätter kennen wir nicht, Robert-Dumesnil P. gr. fr. III. 38. beschreibt nur Ein geistreich und leicht radirtes Blatt, welches den Namen eines N. Prévost trägt, der vermuthlich mit unserm Künstler Eine Person ist.

Die heil. Familie. Maria sitzt in Mitte des Blattes mit dem stehenden Kinde zur Seite, vor welchem der kleine Johannes kniet, und dessen Hand küsst. Im Rande steht: Sa. Maria, rechts: N. Preuvost In. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z. 9 L.

Prévost, Pierre, Maler, geboren zu Montigny um 1766, gestorben zu Paris 1823. Dieser Künstler, der erste, der in Frankreich das Panorama einführte, war Schüler von Valenciennes, und ihm an Ruf gleich. Er malte Landschaften mit Architektur und Ruinen in Oel und Gouache, vor allen aber brachten ihm seine panoramischen Darstellungen Ruhm. Anfangs stand er mit Bourgeois und Fontaine im Solde eines Amerikaners, der die von Barker in London erfundene Kunst des Panorama durch diese Künstler in Frankreich lucrativ machen wollte, bald aber machte sich Prévost

Digitized by Google

der Fesseln los, um selbstständig auf dem betretenen Pfade fortzufahren. Von 1805 an sah man von ihm mehrere Panoramen von wahrhaft magischer Wirkung. Er nahm zu diesem Zwecke Paris, Neapel, Amsterdam (im Winter), St. Petersburg, Rom, Lyon, Boulogne, Toulon, Jerusalem u. s. w. auf. Bouton und der in neuester Zeit durch seine Lichtbilder so berühmt gewordene Daguerre waren seine Kunstgenossen bei diesen Unternehmungen. Dann stellte er auch die Zusammenkunft der Kaiser in Tilsit, und die Schlacht von Wagram dar. Seine letzten panoramischen Bilder waren die Ansichten von Athen und Constantinopel, die er an Ort und Stelle aufgenommen hatte. Das Panorama von Athen erwarb ihm 1821 zu Paris ausserordentlichen Beifall, da die Täuschung vollkommen war. Das Panorama von Constantinopel konnte er nicht mehr vollenden. Ronmy führte es nach seinem Tode nach den von Prévost hinterlassenen Zeichnungen aus.

Prévost, Landschafts- und Architekturmaler, der jüngere Bruder des Obigen, war anfangs Gehülfe bei dessen Rundgemälden, und nach dem Tode des Pierre führte er mit Ronmy ein Panorama von Rio Janeiro aus, welches 1824 verdienten Beifall fand. Dann malte Prévost auch kleinere In- und Ansichten von Städten, öffentlichen Plätzen, Strassen, Kirchen und anderen Gebäuden. Diese Bilder beurkunden in der Wahl Geist und Geschmack. Sie zeichnen sich auch durch gelungene Auffassung und durch sorgfältige Behandlung aus.

Prévost oder Prévot, Benoit Louis, Kupferstecher, wurde um 1740 zu Paris geboren, und von J. Ouvrier unterrichtet, welchen er aber weniger zum Vorbilde nahm, als den N. Cochin. Er bediente sich der Nadel und des Grabstichels, und lieferte eine nicht unbedeutende Anzahl von Blättern, die einen sehr geübten Künstler verrathen. Prévost starb 1804.

1) Louis XV., Medaillon von Blumen umgeben, nach C. N. Cochin, fol.
2) A. T. H. de Miroménil, premier président au Parlament de Rouen, nach Cochin, fol.
3) Mr. de Marigni, Medaillon vom Genius der Künste gekrönt, Titelblatt für den Catalog der Kunsthandlung von Marigni, nach Cochin.
4) Bildniss des Grosssiegelbewahrers Hue, fol.
5) Bildniss von C. N. Cochin, kleines Medaillon von der Minerva gehalten, für den Catalog von Cochin's Werken gestochen.
6) Die Bildnisse berühmter Amerikaner, nach Simities.
7) Der Leichnam Christi, nach Ribera, fol.
8) Zwei Apostel, nach demselben.
9) Die heil. Familie mit Engeln, nach B. Schidone, 8.
10) Die Jünger in Emaus, nach Rembrandt, von Oortman mit dem Grabstichel vollendet, kl. 4.
11) Büste eines bärtigen Mannes mit der Mütze, nach demselben, 8.
12) Der Plafond in der Carthäuserkirche zu Neapel, nach M. Preti, für St. Non's Reise in Neapel gestochen, qu. fol.
13) Cephalus und Procris, nach Poelemburg's Bild der Gallerie Orleans. Prevost et Dambrun sc., fol.
14) Ludwig XIV. sterbend segnet den jungen Dauphin. Mme.

Digitized by Google

Hersena pinx., qu. fol. Geistreiches Blatt und äusserst zart behandelt. Im ersten Drucke vor der Schrift.

15) Der Tod des Turenne, qu. 4.
16) L'hommage des Arts, Allegorie, der Königin dedicirt, nach N. Cochin 1777, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
17) Das Titelblatt zur französischen Encyclopädie, nach Cochin, fol.
18) Ein Blatt für M. le Mire's Gedicht: La peinture, 8.
19) Le petit marche, und la fille rusée, zwei Blätter nach E. Schenau. Ouvrier et Prèvôt sc., qu. fol.
20) Zwei grosse chinesische Schlachten.
21) Die Genien der Künste auf Wolken, Cul-de-lampe, nach eigener Composition.
22) Zwölf allegorische Blätter zu der Prachtausgabe von Henault.
23) Die Ruinen eines Tempels, und die Ruinen einer Colonnade, zwei Blätter nach P. de Machy. Poulleau et Prévot sc., fol.
24) Die Schiffe, welche von den Provinzen Frankreichs dem Könige dargeboten werden, nach C. H. Watelet und Ozanne's Zeichnung.
25) La frégate parisienne, nach demselben.
26) Principales manoeuvres de la marine, 6 Blätter nach demselben.

Prévost, Zacchée, Kupferstecher, wurde 1797 zu Paris geboren, und daselbst in einer Kunst unterrichtet, die ihn zum Ruhme führte. Prévost gehört gegenwärtig zu den ausgezeichneten Künstlern seines Faches, da er nicht nur eine meisterhafte Technik besitzt, sondern auch Charakter und Ausdruck des Vorbildes genau wieder zu geben im Stande ist. Sein Stich der Corinna wurde 1827 mit einer goldenen Medaille beehrt, und auch später wurden ihm die ehrenvollsten Auszeichnungen zu Theil. Auch im Stahlstiche ist Prévost ausgezeichnet.

1) Corinna auf dem Vorgebirge von Misene, nach Baron Gérard's berühmtem Bilde, das oben erwähnte Preisblatt von 1827, qu. fol.
2) St. Vincenz de Paula predigt vor dem Hofe Ludwigs XIII. für die verlassenen Kinder, nach P. Delaroche 1833, ein Hauptblatt von glänzender Wirkung, nach der neuen englischen Manier mit grosser Virtuosität behandelt, gr. fol. Preis 10 Thl.
3) Charles I. Dernière entrevue de ce Prince et de ses enfants, nach A. Johannot 1834, qu. fol.
4) Cromwell. Sa famille intercède auprès de lui, en faveur de Charles I., nach A. Johannot, das Gegenstück, und beide in Aquatinta, jedes zu 5 Thl. 8 gr.
5) Die Schnitter. L'Arrivée des Moissoneurs dans les marais Pontins, nach L. Robert, 1838, qu. imp. fol.
6) Das Fest der Madonna dell' Arco, La fête de la Madonne de l'arc, nach L. Robert, qu. imp. fol.
7) Die Fischer. Les pecheurs, nach L. Robert, qu. imp. fol.
8) Der Improvisator. L'Improvisateur, nach demselben, qu. imp. fol.

Diese vier berühmten Blätter nach berühmten Bildern des unglücklichen Leopold Robert erschienen im Verlage von Rittner und Goupil, im Subscriptionspreis jedes zu 60 Fr., im Ladenpreis 80 Fr. Im ersten Druck sind diese Prachtblätter vor der Schrift, und vor der Ueberarbeitung in Aqua-

Digitized by Google

tinta. Das letztere Verfahren hat seiner geistreichen Aetzung geschadet, weil dadurch die Töne und Schatten etwas hart erscheinen. Dies soll auch die Ursache seyn, dass die Abdrücke bald an Güte abgenommen haben. Ueber die Gemälde siehe L. Robert.

9) Le Lieutenant-général reçoit le 1er rég. hussards, nach A. Scheffer's Bild in der Gallerie zu Versailles in Stahl gestochen, für Ch. Gavard's Gal. hist. de Versailles 1841, fol.

10) Die Blätter in der Galerie Aguado, Choix des principaux tableaux de la galerie du Marquis de las Marismas del Guadalquivir, par Ch. Gavard. Paris 1837 ff., roy. fol. Die erste Lieferung enthält von Prévost den heil. Hieronymus nach Ribera, radirt und in Aquatinta, die vierte Lieferung den Tod des heil. Franz nach Correggio.

11) Le bon ménage, nach Pigal, gr. fol. Preis 8 Thl.

12) Le mauvais ménage, nach demselben, das Gegenstück.
Ueber diese gute und schlechte Wirthschaft spricht sich das Kunstblatt von 1836 tadelnd aus, indem der Gegenstand, als der Malerei unwürdig, nicht in das Bereich der Kupferstecherei gezogen werden darf.

13) La Musique, musicirende Affen, nach Descamps in Aquatinta gestochen, qu. fol.

14) La Cuisine; eine Boule-Dogue, das Gegenstück, beide mit grosser Gewandtheit in Aquatinta gestochen, besonders die Affen mit grosser Treue dargestellt. Die Dogge ermangelt des Reliefs. An der Arbeit hatte auch Tavernier Theil.

Prévost, Constantin, Genremaler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der sich um 1827 zuerst bekannt machte durch verschiedene Bilder, welche häusliche Scenen u. A. darstellen. Im Jahre 1831 begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Italien, machte sich aber auch in Rom bald bemerklich. Seine Gemälde sind geistreich in der Composition, von kräftiger Färbung und mit Sicherheit behandelt.

Prévot, s. Prévost.

Prey, J. Z., Maler, wurde 1744 zu Prag geboren, und daselbst in den Anfangsgründen unterrichtet, kam aber in seinem sechzehnten Jahre nach den Niederlanden, wo er viele Jahre verlebte, und den Aufenthalt daselbst nur durch einige Reisen unterbrach. In früherer Zeit malte er einige Zimmer im kaiserlichen Schlosse zu Pressburg, dann malte er für das kaiserliche Hoftheater in Wien einige Dekorationen, zu Dresden und in Frankfurt etliche Bildnisse, und zuletzt lies er sich in Rotterdam haushablich nieder. Er befasste sich jetzt grösstentheils mit dem Unterrichte im Zeichnen, in der Perspektive und in der Baukunde. In den Kunstsammlungen findet man Zeichnungen von diesem Meister. Lebte noch um 1815.

Preyems, s. Preyer.

Preyer, Gustav, Landschaftsmaler, wurde 1801 zu Mermelskirchen in den preussischen Rheinlanden geboren, und nach vollbrachten Vorstudien auf der Akademie in Düsseldorf zum Künstler herangebildet. Seine Neigung zog ihn zur Landschaftsmalerei, und dass er Beruf dazu hatte, zeigen mehrere sehr gelungene Bilder. Im

Jahre 1837 kam er mit seinem Bruder Johann Wilhelm nach München, wo man im Lokale des Kunstvereins mehrere Bilder von ihm sah. Preyer starb 1839 in München.

Preyer, Johann Wilhelm, Maler, wurde 1799 zu Eschweiler geboren, und wie sein Bruder Gustav, so verdankt auch er der Akademie in Düsseldorf seine artistische Bildung. Er widmete sich der Frucht- und Blumenmalerei, fand immer besondere Lust Stillleben darzustellen, und brachte es hierin zu hoher Meisterschaft. Seine lieblichen, unübertrefflich zart und rein gemalten Blumen und Fruchtstücke gehören zu den ausgezeichnetsten Leistungen dieser Art, und in seinen Stillleben ist die Täuschung vollkommen. Ein Meisterwerk dieser Art ist ein Bild im Besitze des Königs Ludwig von Beyern, ein auf dem Tische neben Brod, Rettig und Wurst stehendes Glas mit Bier vorstellend, als Erinnnerung an das Einbockbier von 1840. Ueber Preyer's Leistungen herrscht eine allgemein anerkennende Stimme. Seine Bilder sind glänzend, zart behandelt vom Blättchen bis zum kleinsten Insekte. Gegenwärtig befindet sich der Künstler wieder in Düsseldorf.

Preyken, Paul, Bildhauer, der um 1586 in Prag lebte. Seine Verdienste kennen wir nicht.

Preziado, Don Francisco della Vega, Maler, 1713 zu Sevilla geboren, ging 1732 nach Rom, um S. Conca's Schule zu besuchen, und erhielt 1739 auf dem Capitol den ersten Preis. Nach seiner Heimkehr trug er in Madrid viel zur Errichtung einer Akademie bei, blieb aber nicht lange im Vaterlande, sondern kehrte wieder nach Rom zurück, wo er 1758 zum Aufseher der spanischen Pensionäre ernannt wurde, eine Stelle, die er bis an seinen 1789 erfolgten Tod bekleidete. Er war auch Akademiker von St. Luca, als welcher er seine Gattin, die Miniaturmalerin Catharina Cherubini, zur Kunstgenossin hatte, so wie Mitglied der Arcadier, unter dem Namen Parrasio Tebano. Preziado malte zahlreiche Altarbilder, die in spanischen und italienischen Kirchen zu finden sind. Dann ist er der Verfasser des folgenden Werkes: Arcadia pictorica en sueno, alegoria a poema prosaico sobra la teorica y practica de la pintura, escrita por Parrasio Tebano, pastor arcade de Roma. Madrid 1789.

Preziado, Catharina, s. den obigen Artikel.

Pribus, Carl Christoph, Medailleur zu Dresden, war daselbst Hofstempelschneider. Wir haben von ihm die Huldigungsmedaille des Churfürsten Friedrich August von 1769. Starb 1787 im 58. Jahre.

Price, William, Glasmaler zu London, war Schüler von H. Giles, und ein im vorigen Jahrhunderte gepriesener Künstler, der indessen mit den Alten nicht zu vergleichen ist. Seine Malereien hatten nur kurze Zeit einigen Glanz; jetzt sind sie grösstentheils verblichen. In Christ-Church-College zu Oxford ist eine Geburt Christi in lebensgrossen Figuren, nach J. Thornhill's Cartons von Price gemalt. Er malte auch an den Fenstern von Oxford-College, und in Queen's-College ist eine heil. Familie nach seiner eigenen Erfindung. Um 1702 malte er die Darstellungen aus dem Leben Jesu im östlichen Fenster von Merton-College, lauter Werke,

zed by Google

welche von den Zeitgenossen angestaunt wurden. Der Künstler starb 1722.

Price, William, Zeichner und Glasmaler zu London, der jüngere dieses Namens, ebenfalls ein Künstler von Ruf. In der Capelle zu Winton-College ist von ihm die Genealogie des Heilandes und im Queen's-, Maudlin- und New-College zu Oxford sieht man biblische Darstellungen nach Zeichnungen von Rubens und dessen Schule. In der Capelle des Pallastes von Gloucester ist die Auferstehung Christi, welche Price für den Bischof Benson gemalt hatte. Dann nennt man noch ein Gemälde, welches die Familie Herbert vorstellt, zu Dallaway's Zeit in einem Cabinet zu Wilton. Von 1722 — 35 restaurirte er die Fenster der West-Minster-Abtey, 1724 jene von New-College, und für Herrn Conyers zu Copthall eine Kreuzigung, mit den Bildnissen Heinrich VIII. und seiner Gemahlin. Ueberdiess feriigte Price mehrere Zeichnungen zu Mosaikböden, deren man zu Strawberry-Hill findet. Starb 1765.

Price, Joshua, Glasmaler, der Bruder des älteren William, wie Fiorillo angibt. Dieser Schriftsteller behauptet, Joshua habe die Glasmalereien des Abraham de Linge zu Queen's-College mit Glück restaurirt, da sie 1715 von den Puritanern zerstört wurden. Als Hauptwerk des Künstlers erklärt Fiorillo das Fenster mit den grau in grau gemalten Gestalten der Apostel und Propheten in der Capelle der heil. Magdalena.

Price, Georg, Edelsteinschneider zu London, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und noch im ersten Decennium des folgenden. Er schnitt die Bildnisse von Nelson, Pitt und Fox, nach Art der Cameen.

Price, R., Landschaftsmaler, blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in London, und lebte noch in der ersteren Zeit des neunzehnten. Vivares stach nach ihm: View of ye. Ice Valley etc. from Mount Anver.

Price, Lake, Aquarellmaler, ein jetzt lebender englischer Künstler, der 1840 bereis seinen Ruf gegründet hatte. Wir haben von ihm Ansichten und andere Darstellungen aus Italien und England.

Prichard, Maler, ein jetzt lebender englischer Künstler. Man hat Architekturstücke von seiner Hand, schöne Bilder.

Prielmayr, Wolf, Maler zu München, wurde um 1520 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er widmete sich der Glasmalerei, wahrscheinlich unter Leitung des Sig. Hebenstreit, und 1546 war er bereits zünftiger Meister. Wir fanden ihn in diesem Jahre zuerst in einem Zunftzettel erwähnt, und sofort in mehreren anderen. Prielmayr starb gegen 1585. Füssly und Lipowski kannten fast nur den Namen dieses Künstlers.

Priem, Joseph, Zeichner und Maler, wurde 1776 zu Illertissen in Bayern geboren, und zu München von Kellerhofen unterrichtet. Später wurde er Zeichenlehrer in Bamberg und hierauf kam er in gleicher Eigenschaft an das königl. Lyceum in München. Es finden sich von ihm historische Darstellungen und Landschaften in Aquarell und Crayonmanier. Priem starb 1822 in München.

Digitized by Google

Pier, C. D., Maler, der um 1659 Stillleben malte, und oft bis zur Täuschung kam, besonders wenn er Bücher malte. Seiner erwähnt Meusel, Misc. XVII. 259.

Priester, Jakob, s. den folgenden Artikel.

Priestern, Johann Jakob, Schmelzmaler und Kupferstecher zu Augsburg, arbeitete schon 1660 und noch um 1705. Er malte Bildnisse in Email und stach auch solche in schwarzer Manier.

1) Georg Lorenz Gaap, Goldschmied und Bürgermeister von Augsburg. Das Bürgermeister Ampt ward etc. Johann Jacob Priestern, Emailleur Ao. 1701. Oval mit Wappen, fol.
2) Carl XII., König von Schweden. Si Deus et quo fata etc., fol.

Prieto, Don Tomaso Francesco, Medailleur zu Madrid, wurde um 1725 geboren. Er hatte den Ruf eines geschickten Künstlers, und desswegen ernannte ihn König Carl III. zum Inspektor über alle Münzen des Reiches. Prieto trug zur Verbesserung des Münzwesens bei, und fertigte selbst einige Medaillen, wie jene auf die tapferen Vertheidiger des Fort Moro auf Cuba, Don Luis de Velasco und Vincente Gonzales.

Seine Tochter Donna Maria hatte grosses Talent zur Malerei und Kupferstecherei, starb aber in der Blüthe der Jahre, um 1772, kaum 20 Jahre alt.

Prieto, Maria, s. den obigen Artikel.

Prieur, Barthelemy, Bildhauer zu Paris, war Schüler von G. Pilon, bis er mit P. Ponce nach Italien sich begab, um in Rom seiner weiteren Ausbildung obzuliegen. Wie lange, und wann er sich da aufgehalten, ist nicht bekannt, doch weiss man, dass der Künstler um 1550 — 90 in Paris seinen Ruhm behauptet habe. In der Gallerie des Louvre sieht man jetzt von ihm eine gewundene Säule von weissem und rothem Marmor, welche in der Cölestinerkirche das Herz des Connetable's Anne de Montmorency in einem Gefässe trug. Die Verzierung des Schaftes ist sehr reich, das Ganze aber geschmacklos. Prieur fertigte auch das Monument des Connetable in der Hauptkirche zu Montmorency, nach J. Bullant's Erfindung. An diesem Monumente sah man dann von Prieur's eigener Erfindung die Bronzestatuen des Friedens (jetzt im Louvre), des Ueberflusses und der Gerechtigkeit, lauter manierirte Bildwerke. Sein Werk ist auch das Monument der Marie Barbançon de Cany, der Gattin des Kanzlers de Thou, in der Statue der Verewigten bestehend, am Grabmale des Kanzlers, welches zu St. André des Arcs stand. Die Statue wurde unter Lenoir in das französische Museum gebracht, mit dem Basrelief des Monumentes, welches die Geschichte vorstellt, die auf ein Buch schreibt: Jacobi Augusti Thuani historiarum sui temporis LCXXXVIII. Abgebildet bei Landon, XVI. 101. Im historischen Museum zu Versailles ist die Statue von Albert de Gondy, Cardinals de Retz, gestochen von Couquy für Gavard's Gal. hist. de Versailles.

Prieur zeichnete sich besonders in Büsten aus. Im Museum des Louvre ist die Büste Heinrich III., im Harnisch mit reichen Verzierungen, von grosser Naturwahrheit und tüchtiger Arbeit. Die Büste Heinrich's IV., die man ebendaselbst sieht, ist ebenfalls im

Digitized by Google

Harnisch, von gelblichem Alabaster. Die Auffassung ist nicht fein, hat aber etwas sehr Lebendiges, und die Ausführung ist sehr sorgfältig.

Prieur, Emailmaler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind, der mit dem folgenden Adrian vielleicht Eine Person ist. In der königl. Kunstkammer zu Berlin ist von ihm ein kleines Portraitmedaillon, mit der Inschrift auf der Rückseite: Prieur fecit 1645. Es ist das Bildniss eines Feldherrn mit dem goldenen Vliesse. S. Kugler's Beschreibung der Kunstkammer S. 153.

Prieur, Adrian le, Maler, ein Franzose von Geburt, wird unter die Schüler des H. Rigaud gezählt, was unrichtig ist, wenn es nicht noch einen jüngeren Künstler dieses Namens gegeben hat. A. le Prieur arbeitete schon 1666 in Copenhagen, und wahrscheinlich in Paris oder anderwärts noch früher, während H. Rigaud erst 1659 geboren wurde. Er blieb bis 1687 in Copenhagen, und malte viele Bildnisse in Miniatur; auch König Friedrich III. P. Drevet stach nach ihm das Bildniss des Ministers Claude le Blanc; Cl. Drevet jenes von P. Calvariac; C. Duflos das Portrait eines Kriegscontrolleur etc.

Prillwitz, Ferdinand, Zeichner und Bildhauer, bildete sich um 1820 auf der Akademie der Künste in Berlin, und lebte auch noch die nächstfolgenden Jahre in dieser Stadt. Er modellirte verschiedene Reliefs und andere Bildwerke. Seine Zeichnungen sind in Kreide und Tusch, auch in Sepia und Aquarell ausgeführt.

Primaticcio, Francesco, Maler und Stuccatorer, auch Abbas de San Martino, Abbè de St. Martin, il Bologna und F. Bolognese genannt, wurde 1490 zu Bologna geboren, und sein strebender Geist warf sich schon frühe auf die bildende Kunst, worin er unter Innocenzo da Imola und Bagnacavallo glänzende Fortschritte machte. Später zog ihn der Ruf des Giulio Romano nach Mantua, wo er selbst den Ruhm eines hochbegabten Geschichtsmalers und Stuccoarbeiters gründete. Giulio bediente sich seiner Beihülfe bei Ausschmückung des Palazzo del Te, und da sind daher seine früheren Arbeiten zu suchen. Eines seiner Hauptwerke ist der nach Giulio's Angabe ausgeführte Triumphzug, dessen wir im Artikel des letzteren bereits erwähnt haben. In dem an den Saal der Psyche stossenden Cabinete sind ebenfalls die Arbeiten in Stucco von Primaticcio, und die vier herrlichen Adler, welche den Fries des folgenden Zimmers zieren. Alla Corte hatte Primaticcio zwei prachtvolle Friese mit Victorien und andern Gestalten in Stucco gebildet. Sechs volle Jahre brachte der Künstler in Mantua zu, bis endlich der Ruf der mantuanischen Werke in König Franz I. von Frankreich die Begierde erregte, sein Lustschloss Fontainebleau im gleichen Sinne verherrlichet zu sehen. Der König hatte 1528 nach Serlio's Plänen dieses berühmte Schloss bauen lassen, und zur malerischen Ausschmückung desselben den Rosso aus Italien berufen. Was dieser Künstler daselbst gearbeitet, und von wem er dabei unterstüzt wurde, haben wir in Rosso's Biographie auseinander gesetzt, später kam aber durch Vermittlung des Federigo Gonzaga Primaticcio in Dienste des Königs Franz von Frankreich. Doch beginnt dessen volle malerische Wirksamkeit erst unter Heinrich II., dem Sohne Franzens, der als Beschützer und Freund der bildenden Künste in die Fussstapfen seines Vaters trat.

Digitized by Google

Franz I. schickte seinen Hofmaler 1540 nach Rom, um werthvolle antike Sculpturen anzukaufen. Es gelang ihm 125 Statuen und eine grosse Anzahl von Büsten zu erwerben, und die berühmtesten Antiken, welche nicht käuflich waren, liess er durch Vignola abformen, um sie in Frankreich in Bronze zu giessen. Dieses geschah namentlich mit der mediceischen Venus, dem Apollo von Belvedere, dem Laokoon, der Ariadne, den Statuen des Nil und der Tiber, des Marc Aurel etc. Mehrere jener Bronzegüsse zieren jetzt den Garten der Tuilerien, früher zierten diese alten Sculpturen die Zimmer, die Höfe, die Springbrunnen und Gärten von Fontainebleau. Primaticcio hatte mit der Ausschmückung der Zimmer, und mit der Einrichtung des Curiositäten-Cabinets viel zu thun, und so hatte er zum Malen wenig Zeit. Es war aber damals noch Rosso in Fontainebleau thätig; erst nach dem Tode dieses Meisters, und während der Regierung Heinrich II. kam die Mehrzahl der von Franz I. projektirten Freskobilder zu Stande. Im Jahre 1551 gewann er an Nicolo del Abbate ein rüstiges Talent für die Ausführung seiner zahlreichen Erfindungen. Andere Gehülfen waren Gio. Bagnacavallo jun., Ruggieri di Bologna, Prospero Fontana und Caccianemici. Alle diese Künstler malten nach Primaticcio's Compositionen, deren Inhalt vorzugsweise das Leben und die Schicksale des Odysseus bildeten. So malte Nicolo del Abbate in dem Pavillon, worin sich das Cabinet der Curiositäten befand, in dem sogenannten Zimmer des heil. Ludwig, acht Freskobilder, welche die Veranlassung und die Vorbereitung des Zuges nach Troja behandelten, als: der Besuch des Paris bei der Helena, der Raub der Helena, die Trauer des Menelaus darüber, Odysseus, wie er sich, um die Fahrt nach Troja zu vermeiden, blödsinnig stellt, die Wahl des Agamemnon zum Anführer, das Opfer der Griechen vor der Abfahrt, Thetis, welche den Vulkan bittet, die Waffen des Achill zu schmieden, und endlich die Entdeckung des Achilles unter den Töchtern des Lycomedes. Das eigentliche Hauptwerk beider Künstler führte N. del Abbate in der sogenannten grossen, 456 Fuss langen und 18 Fuss breiten Gallerie aus. 58 Bilder, von denen jedes 6½ Fuss hoch und 8 Fuss breit war, stellten hier an den Seitenwänden die Hauptmomente aus der Odyssee dar. Das auf das Reichste mit Gold und Stuccaturarbeiten verzierte Tonnengewölbe enthielt ausserdem noch 15 grössere Bilder, deren jedes von 4 kleineren umgeben war. Die zwei vom bedeutendsten Umfange in der Mitte der Gallerie stellten ein Festmahl der olympischen Götter, und Apoll mit den Musen auf dem Parnass dar. Auch die übrigen grösseren enthielten Götter, oder Vorgänge aus der Mythe derselben. Dr. Waagen, Kunstwerke in Paris III. 26, glaubt, Primaticcio habe in dieser Behandlung der Odyssee eine Art Gegenstück zu den Hauptvorgängen aus der Ilias liefern wollen, welche Giulio Romano im Pallaste del Te malte; allein er blieb sehr tief unter seinem Vorbilde. Von einem Eingehen in den Geist des Gedichts gar nicht zu sprechen, ist die Auffassung der meisten Bilder eben so unbedeutend, als manierirt, wie Waagen bemerkt. Die Ausführung des Nicolo war nach dem Zeugnisse Vasari's durch den Gebrauch wenig gebrochener Lokalfarben von grosser Kraft und meisterlich gerundet und verschmolzen, die Hauptwirkung indessen etwas dunkel. Auch waren sie ganz in Fresco beendigt, ohne irgend eine Nachhülfe in tempera. Diese Gallerie des Ulysses ist nicht mehr vorhanden, die Darstellungen sind aber durch das Werk: Les travaux d'Ulisse peints à Fontainebleau par le Primatice. Par Theodor van Thulden. 1633, bekannt. Th. v. Thulden hat jene Bilder auf 58 Blät-

Digitized by Google

tern geistreich radirt, Kilian und M. Küsell selbe copirt. Im Jahre 1744 wurde die Gallerie eingerissen. Beschrieben sind die Bilder in Guilbert's Decription hist. de Fontainebleau 1731, von Mariette in Zanotti's Pitture de Pelegrino Tibaldi, und nach diesem von Fiorillo. Ein älteres Werk über die Malereien in Fontainebleau ist der Trésor des Merveilles de la Maison roy de Fontainebleau, par Pierre. Paris 1642, p. 108 ff., fol.

Die reichste und imposanteste Wirkung musste der 90 Fuss lange und 30 Fuss breite Ballsaal hervorbringen. Die Holzdecke war sehr reich im Geschmack der Renaissance ausgeführt. In den Soffiten wechselten Rosetten mit der Devise Heinrich's II. Der grosse mit dorischen und jonischen Säulen geschmückte Camin wurde von zwei bronzenen Satyrn von 8 Fuss Höhe unterstützt. Auf jeder der langen Seiten befinden sich 5 grosse Arkaden, und an den sie trennenden Pfeilern befanden sich folgende Freskobilder: 1) Bacchus und Hebe, von Nymphen, Satyrn u. s. w. umgeben; 2) Apollo mit den Musen auf dem Parnass; 3) Die Versammlung der Götter, Juno, Minerva und Venus tanzend; 4) Die Hochzeit des Peleus mit der Thetis; 5) Jupiter und Merkur bei Philemon und Baucis; 6) Sol, welchen Phaëton um die Lenkung der Sonnenrosse bittet; 7) Venus, welcher auf Geheiss der Venus Bogen und Pfeile des Amor schmiedet; 8) Ceres von Erntenden umgeben. Jede der 10 Arkaden enthielt wieder 5 einzelne mythologische Figuren, von denen 4 die Seitenwände, eine die Wölbung schmückte. Die Malerei war hier nach Vasari in einem sehr lebhaften und klaren Ton gehalten, so dass sie den Eindruck von Oelbildern machte. Nimmt man hinzu, dass alle diese Räume mit einer Fülle von Grotesken im Geschmacke der Rafael'schen Logen, wenn auch ungleich willkührlicher und bizarrer, mit Figuren und anderen Ornamenten in Stuck, so wie mit sehr reichen Vergoldungen ausgestattet waren, so kann man sich eine ungefähre Vorstellung von der Pracht und Schönheit des Gesammteindrucks machen, welchen sie hervorbringen mussten.

Nach dem Tode Heinrich's II. fuhr seine Gemahlin Catharina de Medici während der Regierungen ihrer Söhne, Franz II. und Carl IX., in derselben Art fort, Fontainebleau mit Sculpturen und Malereien zu verzieren. Zu den spätesten auf Veranlassung der Königin von Nicolo del Abbate nach den Compositionen des Primaticcio ausgeführten Freskobildern gehörten 7 Vorgänge aus dem Leben Alexander's des Grossen in dem Zimmer der Mme. d'Estampes. Man sieht da Alexander mit dem Bucephalus; Alexander mit Apelles und Cambaspe; Alexander und Thalestris; Alexander mit den Werken Homer's. Die anderen Bilder sind fast alle erloschen. An dem sogenannten goldenen Thore wurden die Thaten des Herkules nach Zeichnungen von Primaticcio ausgeführt; in dem Pavillon der Pomona die Liebschaften des Vertumnus und der Pomona; in der Grotte du Jardin des Pins einige historische und phantastische Bilder; an den Gewölben der Fontaine de Bleau die Geschichte der Auffindung dieser Quelle. Ueberdiess sah man noch viele andere Bilder nach Compositionen von Primaticcio, die in den oben bei Erwähnung der Gallerie des Ulysses genannten Werken mehr oder weniger ausführlich beschrieben werden. Doch hat Primaticcio seine Thätigkeit nicht auf Fontainebleau allein beschränkt. Der rühmliche Vorgang der Könige fand auch unter den Grossen des Reichs mehrfache Nachfolge. So verzierten Primaticcio und Nicolo für den Cardinal von Lothringen das Schloss Meudon in ähnlicher Weise, wie Fontainebleau. Dasselbe geschah

Digitized by Google

von Nicolo del Abbate theilweise in den Pallästen Guise und Montmorency, und in der Kapelle des Pallastes Soubise zu Paris, so wie in der Kapelle des Schlosses Beauregard bei Blois. Primaticcio's Kenntnisse in der Architektur beurkundet das Schloss von Meudon, und die Grabmäler Franz I. und Heinrich's II., die nach seinen Zeichnungen ausgeführt wurden, aber gerade nicht den besten Geschmack verrathen. Die Menge von Bildern, welche in Frankreich nach den Compositionen von Rosso und Primaticcio ausgeführt wurden, ist erstaunlich. Die darnach gestochenen Blättet beliefen sich in der Sammlung des berühmten Mariette auf 640, und diese sind in der Kunstgeschichte unter dem Namen der Ecole de Fontainebleau bekannt.

Ueber die Verdienste dieses Künstlers lauten die Urtheile nicht gleich, am wenigsten ist jenen zu trauen, die aus früheren Federn flossen. Felibien ist es namentlich, der diesen Künstler und seinen Gehülfen Nicolo mit grossem Lob erhebt. Er behauptet, sie seien die ersten gewesen, welche römischen Geschmack und die schöne Idee von alter Malerei und Plastik nach Frankreich gebracht haben, Felibien sagt aber nicht, dass damals die Quelle nicht mehr ungetrübt, und der Geschmack schon ausgeartet war. Auch Lanzi stimmt in das einmal gespendete Lob ein, und hebt namentlich ein Bild der Zambeccarischen Sammlung hervor, welches drei musicirende weibliche Figuren vorstellt. Formen, Gebärden, Farbe, geschmackvollen, leichten und sparsamen Faltenwurf, alles fand Lanzi bezaubernd, und eine gewisse Eigenthümlichkeit des Ganzen, die das Auge beim ersten Blick gewinne. Auch von den Werken in Fontainebleau, sagt Freiherr von Freyberg im Kunstblatte 1826, dass sie ganz im Geiste und Charakter der Werke Giulio's in Mantua ausgeführt seyen, man bewundere die Naivetät und Grazie der höchst malerischen und dabei so natürlichen Gruppen, der Ausdruck sei ungemein anziehend und alles mit grosser Eleganz ausgeführt, die Zeichnung in grossem Style gehalten, im Ton der Localfarben und in der leichten und fliessenden Behandlung des Pinsels übertreffe Primaticcio selbst seinen Meister Giulio. Alles dieses Lob bezieht sich zunächst auf die Bilder des Ballsaales und der Gallerie des Ulysses, und von den Compositionen der letzteren heisst es im Kunstblatte noch besonders, dass der Künstler das volle Pathos des Dichters in der kräftigsten und lebendigsten Weise verherrlichet habe. Der erwähnte Referent geht dann auch auf das Allgemeine von Primaticcio's Kunst ein, und kommt zu dem Ausspruche, dass der Künstler zwar die Natur nicht immer zu Rathe gezogen, aber dennoch das volle Verständniss derselben gehabt, und das Leben in seinen frischesten Bewegungen erlauscht und erfasst habe; wenn Primaticcio kühner und imposanter in der Gruppirung, als irgend ein anderer Künstler sei, so zeichnen sich seine Werke zugleich durch eine majestätische Ruhe, durch etwas Würdevolles in den Attitüden, durch etwas höchst Dichterisches in der Conception und dabei durch eine Grazie in Haltung und Bewegung aus, die nicht mit Worten zu beschreiben sei. Leben, Kraft und Geist ströme meist in Fülle durch seine Arbeiten, auch in den geringsten Nebensachen sei Geschmack, nnd was ihm dann seinen vollen Anspruch auf eine Stelle unter den ersten gebe, sei die Universalität seiner Bildung; ja gerade durch diese Eigenschaften reihen sich seine Werke an jene im Vatican und in Mantua.

So heisst es im Kunstblatte, Dr. Waagen l. c. S. 450, fand aber, dass sich die Weise des Giulio Romano unter seinen Händen in

Digitized by Google

Frankreich sehr verwildert habe. Die im königl. Museum des Louvre vorhandenen Bilder sind nach Waagen besonders nicht geeignet, eine günstige Vorstellung von ihm zu erwecken. Das eine, Scipio, welcher dem Allucius seine gefangene Braut zurückgibt, ist schwach in den Linien und Gewändern, von spitzigen und unbestimmten Formen und bunten Farben, das Fleisch aber von gemässigtem, klaren Ton, und der Grund dunkel. Eine unverständliche Allegorie ist in allen Theilen von widrigster Manier, hat spitze, einförmige Gesichter, Hände und Füsse, verzerrte Stellungen, hellgelbes oder ziegelrothes Fleisch, ist flach und flau in der sonstigen Färbung. Es sind indessen nicht alle Werke dieses Meisters von so geringem Werthe, wie dieses letztere. Ein ganz vorzügliches Bild ist in der Bildersammlung zu Castle Howard: Penelope, wie sie dem sie liebkosenden Ulysses ihre Schicksale erzählt. Dies ist das bedeutendste Werk, welches Dr. Waagen von Primaticcio je gesehen hat. Die Charaktere sind sehr edel, die Zeichnung und Abrundung aller Theile fein und fleissig, jedoch die Färbung schwach. Waagen sagt, er habe sich hier überzeugt, dass die Werke des Primaticcio auf N. Poussin in seiner Jugend einen sehr grossen, und nie in ihm verloschenen Eindruck gemacht haben. In der k. k. Gallerie zu Wien ist Moses, der an den Felsen schlägt, aus der ehemaligen Brüsseler Gallerie. Seine Oelbilder sind sehr selten, und da jetzt in Fontainebleau auch fast alle seine Freskobilder untergegangen sind, so sind die nach ihm gestochenen Blätter um so schätzbarer. Für die Geschichte der Malerei in Frankreich sind seine Bilder von grosser Wichtigkeit.

Primaticcio lebte eine lange Reihe von Jahren in Frankreich, und starb auch in diesem Lande um 1570. Franz I. ehrte ihn hoch und schenkte ihm unbedingtes Zutrauen. Nur mit Rosso konnte er sich nicht vertragen, und dies soll namentlich die Ursache gewesen seyn, dass ihn der König nach Italien schickte. Nach dem 1541 erfolgten Tod jenes Künstlers ward er zurückberufen, 1544 zum königl. Kammerdiener erhoben, und endlich durch die Gunst der Herzogin d'Estampes mit der Abtei Saint-Martin zu Troyes belohnt, die ihm 8000 Thaler eintrug, während Rosso mit einem Canonikate zutrieden seyn musste. Orden wurden damals nicht verliehen. Von jener Zeit an nannte man den geschmeidigen Cammerherrn auch den Abt von St. Martin, und seinen Gehülfe Nicolo hat daher den Beinamen del Abate. Unter der Regierung Franz II. erhielt er die ehrenvolle Stelle eines Oberaufsehers der königl. Gebäude. Primaticcio genoss also in Frankreich ein glänzendes Glück, und man missgönnte es ihm nicht. Er war nicht übermüthig, und freigebig, besonders gegen die Künstler. Diese verehrten ihn, selbst die Italiener. Agostino Carracci richtete ein Sonett an diesen seinen Landsmann.

P. A. Pazzi hat für die florentinische Serie de Ritratti das Bildniss des Künstlers gestochen.

Stecher nach Werken der Schule von Fontainebleau.

Die Reihe dieser alten Kupferstecher beginnt Bartsch mit Primaticcio selbst, indem ihm die Tradition ein Blatt beilegt. Dieses verräth allerdings einen grossen Meister, dass aber dieser gerade Primaticcio sei, ist nicht zu beweisen. Dieses Blatt ist folgenden Inhalts:

Zwei römische Frauen stehend, jene links im Profil die Hand an die Brust gelegt, die andere en face mit auf der Brust

gekreuzten Armen, und einem Schleier auf dem Kopfe. Dieses Blatt ist breit und geistreich geätzt, ohne Zeichen. H. 7 Z., Br. 4 Z. 3 L.

Es ist eine grosse Anzahl von Compositionen dieses Meisters in Kupfer gestochen worden, und diese Blätter machen einen Theil derjenigen aus, die Bartsch, P. gr. XVI. 299 ff. unter der Rubrik Ecole de Fontainebleau, Schule von Fontainebleau, aufzählt. Ein Theil dieser Blätter gehört der Erfindung nach auch dem Rossi an, welche wir aber im Artikel jenes Künstlers verzeichnen werden. Die Blätter sind meist radirt, von Malern, die in Fontainebleau sich bildeten und dort arbeiteten, aber nicht von allen kann man den Meister bestimmen. Namhafte Stecher der Schule von Fontainebleau, die auch in diesem Werke ihre eigenen Biographien haben, und auf welche wir verweisen, sind nach Bartsch die zuerst folgenden.

Leo d'Aven oder Davent.
Antonio Fantucci da Trento.
Domenico Barbiere oder Dom. Fiorentino.
Georg Boba.
Jo. Migon.
Heuy, oder Zach. Heince.
Der Monogrammist I ♀ V.

An diese Meister reihen sich noch einige andere, welche nach Primaticcio gestochen haben, die ebenfalls in diesem Künstler-Lexikon erscheinen, als:

A. Garnier.
Aeneus Vicus.
Georg Ghisi.
Giulio Bonasone.
E. de Laulne.
Guido Ruggieri.
W. Rondelet.
A. Stella.
A. Wierx.
Lisebetius.
M. Lucchese.
Bonnionne.
L. Ferdinand.
C. Metz.
Theodor van Thulden, und seine Copisten U. Kraus, Kilian und M. Küsell, schon im Contexte erwähnt, da er die berühmte Gallerie des Ulysses gestochen hat.

Im folgenden Verzeichnisse nennen wir anonyme Blätter, die der Composition nach dem Primaticcio beigelegt werden, und grösstentheils von Meistern der Schule von Fontainebleau radirt sind. Bartsch, P. gr. XVI. 374 ff. verzeichnet deren; wir fügen etliche andere bei.

1) Das Opfer Isaak's. Der Engel fasst den Arm des Abraham. Placuit Deum Obedientia. H. 12 Z. 2 L., Br. 15 Z. 6 L.
2) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde sitzend, legt die linke Hand auf den Nacken des kleinen Johannes, der dem Erlöser eine Bandrolle vorhält, in einer Einfassung von Ornamenten. Angeblich nach einer Zeichnung. Links unten ist die Jahrzahl 1544. H. 8 Z. 6 L., Br. 7 Z. 2 L.
3) Romulus und Remus bauen die Mauer Roms, nach einer Zeichnung. H. 9 Z., Br. 10 Z.

Digitized by Google

4) Camillus bei den Galliern, achteckig, 4.
5) Die Schlacht von Marignan 1515, nach einem Basrelief am Grabmale Franz I., kl. qu. fol.
6) Jupiter und Semele, letztere auf dem Ruhebette. Der Feuerregen ist durch ein Weib ausgedrückt, das zwei Urnen hält, aus welchen der Regen kommt. Neben ihr steht ein anderes Weib, welches mit der Hand das Gesicht verdeckt. Wahrscheinlich von L. Davent gestochen. Oval. H. 7 Z. 10 L., Br. 10 Z. 10 L.
7) Venus bei dem auf dem Bette schlafenden Mars, welchen Amor zu wecken scheint. H. 11 Z., Br. 10 Z. 2 L.
8) Fünf Liebesgötter, welche sich mit Aepfeln werfen. In L. Davent's Manier. H. 4 Z.? Br. 5 Z. 2 L.?
9) Herkules lässt sich bei Omphale Frauenkleider anziehen. Links zwei Termen, an welchen ein Zelt befestiget ist, nach Primaticcio's Gemälde aus dem Vestibulum der goldenen Pforte. H. 9 Z. 4 L., Br. 15 Z. L. Davent hat dieses Bild ebenfalls gestochen.
10) Vulkan und die Cyclopen schmieden Amors Pfeile, nach einem Gemälde in Fontainebleau im Geschmacke von L. Ferdinand gestochen. H. 11 Z. 4 L., Br. 15 Z. 6 L.
11) Aurora oder Apollo auf dem Sonnenwagen nach rechts zu lenkend. Ohne Namen. Rund, 4
12) Nereiden und Tritonen auf Seepferden, geistreich radirt, in der Manier J. B. del Moro's, qu. fol.
13) Der Raub der Proserpina.
14) Diana von Amor gehalten, beide bezeichnet: AB (Ant. Botou), 8. und qu. 8.
15) Eine schlafende Nymphe von der Rückseite, im Grunde Landschaften. Unten bezeichnet: F. Bolo fec. (Bolognese), qu. 8.
16) Eine schlafende Nymphe und der Satyr, ebenso bezeichnet, qu. 8.
17) Ein Opfer, rechts ein Kind, welches des Blut des Opferthieres auffängt. F. B. (Francesco Bolognese). H. 5 Z. 3 L. Br. 4 Z. 9 L.
18) Ein junger Mann trinkt aus dem Gefässe, welches ihm ein Weib reicht, das von anderen begleitet ist, die ebenfalls Vasen tragen. H. 13 Z. 4 L., Br. 12 Z.

Vasari sagt, das Gemälde, nach welchem dieses Blatt gestochen ist, sei von Rosso gemalt und nach England gekommen; allein der Stich desselben Gegenstandes von L. Davent ist mit dem Worte: Fontennbleau, bezeichnet, und die Composition ganz im Geschmacke Primaticcio's.

19) Die Vermählung eines jungen Griechen in Gegenwart eines Helden. Im Grunde sind die Flötenspieler, rechts einige Gäste, dabei ein Mädchen mit der Schüssel. H. 8 Z. 2 L.? Br. 10 Z.?
20) Zwei Gladiatoren im Kampfe, rechts im Grunde der König auf dem Throne, die Arena voll Zuschauer. Links im Grunde sind die Priester mit dem Opferstiere. H. 13 Z. 6 L., Br. 16 Z. 9 L.
21) Die Beredsamkeit, als geflügelter Mann mit dem Horn, im Geschmacke des L. Davent gestochen. H. 9 Z. 4 L.? Br. 5 Z. 8 L.
22) Männer, welche ein liegendes Cameel bepacken, in Fontainebleau gemalt. Copie nach L. Davent, die Vase links, gr. qu. fol.

Digitized by Google

23) Spielende Amoretten und Kinder in lieblichen Gruppen, sehr leicht radirt, kl. qu. fol.

24) Die vier Jahreszeiten in einzelnen Figuren mit verzierten Winkeln. B. F., gr. 8.

25) Vier geistreich radirte kleine Landschaften: der Tanz der Nymphen um den Baum; das Umhauen des Baumes; die Frau, welche ein Netz ins Wasser wirft; Ceres, welche ihrer Tochter erscheint, seltene, kleine Blätter.

26) Eine junge Frau auf dem Steine unter dem Baume sitzend, einen Apfel in der Hand, im Grunde Landschaft. Links unten das Zeichen AP (zusammenhängend und Abbas Primaticcio bedeutend. H. 5 Z. 4 L., Br. 3 Z. 11 L.

Primavera, Jacopo, Medailleur, arbeitete in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Frankreich und auch in den Niederlanden. Dem Namen nach zu urtheilen, stammt er aus Italien, und dem Style nach scheint er zur grossen mailändischen Schule zu gehören. Seine Lebensverhältnisse sind jedoch unbekannt, einige Medaillen verkünden ihn aber als einen der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit Im Trésor de Numismatique et de Glyptique, Medailles français, Ière partie, sind die unten folgenden fünf abgebildet, und davon tragen die drei ersten sicher den Namen des Künstlers. Von Medaillen dieses Künstlers nennt Bolzenthal, Skizzen zur Kunstgeschichte etc. 160, indessen nur jene mit den Bildnissen der Catharina von Medici, Königin von Frankreich, des Herzogs Franz von Alençon, des Königin Maria, der Königin Elisabeth von England, des Herzog Philipp von Bethune, und des Herzogs Carl von Lothringen. Der letztere ist der unten genannte Herzog von Lothringen, der im Trésor etc. abgebildet ist. Auch von den übrigen von Bolzenthal genannten Personen findet man im Trésor Numismatique Abbildungen, wir konnten aber die Medaillen nicht aufzählen, weil keines dieser Werke Primavera's Namen trägt.

Christophorus Thvanvs. Dessen Büste. Rev.: Vt prosint aliis non vt sibi. Im Abschnitte: Jacobus Primavera. Dieser Ch. de Thou starb 1582.

Joannes Avratvs Aetatis Sue Anno LX. Dessen Büste, im Abschnitt der Name des Medailleur. Medaillon ohne Revers. Dieser Dichter (Dorat) starb 1588.

Petrvs Antonivs Paifivs. Anno Etatis LIII. Dessen Büste, im Abschnitte der Name des Medailleurs. Medaillon ohne Revers. Der Dichter F. A. de Baif starb 1589.

Franciscvs Myron Propaetor. et Praefectvs. Mercatorvm. Vrbis. Dessen Büste, im Revers eine Inschrift: Francoys Myron Conseiller. Destat etc. 1609. Rechts: Primavera Fecit.

Es gibt noch eine andere Medaille auf diesen F. Myron, am Revers die Legende: Viis Fontibvs Portis Aedificiisque Pvblicis. Lvtetia Decorata. Diese Medaille trägt den Namen des Künstlers nicht.

Carolvs Lotharingiae Dux De Menna. Büste des Carl von Lothringen, Herzogs von Mayenne. Auch der Name des Künstlers soll auf der Medaille stehen, so wie auf der vorhergehenden, allein bei beiden ist die Sache etwas zweifelhaft. Die Abbildung im Trésor de Numismatique zeigt keinen Namen. Die Zeit passt zwar auf Primavera; denn die Medaille wurde wahrscheinlich 1573 geprägt, wo

Digitized by Google

Carl IX. den Carl von Lothringen zum Herzog von Meyenne erhob.

Primavesi, Johann Georg, Maler und Kupferstecher, wurde 1776 zu Heidelberg geboren, und nachdem er hier seine Studien gemacht, und zu gleichem Zwecke auch in Mannheim einige Zeit verweilt hatte, begab er sich auf Reisen. Primavesi widmete sich mit Vorliebe der Landschaftsmalerei, und suchte desswegen viele malerische Gegenden auf, um Zeichnungen zu entwerfen und Stoff zu Oelbildern zu gewinnen. Man bemerkt in seinen Werken ein tiefes Studium der Natur und gründliche Kenntniss der Perspektive. Er offenbaret auch einen reinen Sinn für Form und Farbe, und die glücklichste Gabe, die Erscheinungen des Lichtes und des Schattens zum effektvollen Bilde zu fesseln. Ersteres ist von grosser Wahrheit in allen Brechungen, die Schatten kräftig und durchsichtig. In Haltung und Vollendung sind seine Bilder nicht weniger trefflich. Primavesi übte auch die Decorationsmalerei mit ausgezeichnetem Rufe. Er erhielt desswegen die Stelle eines herzoglich hessischen Hoftheater-Malers in Darmstadt.

Dann gehört dieser Künstler auch zu den vorzüglichen Kupferstechern Seine Radirungen sind sehr geistreich, je nach Erforderniss kräftig, oder zart und nett behandelt. Er wendete auch öfter die kalte Nadel und die Aquatinta an, und leistete auch in dieser Art Treffliches.

1) Rebecca und Eliezar, nach Swanefeld, 1805. H. 25 Z. 8 L., Br. 21 Z. Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Der Kirchhof von Amsterdam, nach einer berühmten Landschaft von Ruysdael in der Dresdner Gallerie, 1808 in Boissieux's Manier radirt. H. 23 Z., Br. 28 Z. 9 L. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3) — 4) Zwei Landschaften mit Bauernhütten, nach J. Ruysdael, schwarz und braun übertuscht und weiss gehöht, kl. qu. fol.
5) — 6) Zwei Landschaften mit Wasserfällen, nach Moucheron, 1809 — 10. H. 21 Z. 10 L., Br. 26 Z. 4 L.
7) Das Innere eines Waldes, darin zwei Holzhauer und ein Reisender, rechts Ruinen, 1807. Dieses Blatt bildet das Gegenstück zum Walde von Boissieux. H. 17 Z. 8 L., Br. 22 Z. 3 L. Im ersten Drucke vor aller Schrift, im zweiten mit der Schrift, aber vor der Adresse.
8) Landschaft mit antiken Gebäuden, im Vorgrunde eine Brücke, nach Poussin geätzt, auch braun übertuscht und weiss gehöht, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
9) Cahier d'eaux-fortes de G. Primavesi 1808. Chez C. W. Silberberg à Francfort a. M. Wenigstens 30 Blätter, kl. fol. und 8.
10) Sechs sehr reiche Landschaften mit Kirchen, Ruinen, Gebüschen etc., 1 — 6. G. Primavesi fec. Sehr kräftig geätzt, kl. qu. fol.
11) Sechs Landschaften mit Figuren. G. Primavesi inv. fe., kl. qu. fol.
12) Vier Ansichten von Mannheim und der Umgebung, 4 Blätter. Auf drei derselben steht: G. P. del. et f. 1809. H. 4 Z. 11 L., Br. 7 Z.
13) Ansichten aus Baden: 1) Die Umgegend von Forbach. 2) Gernsbach. 3) Die Umgebung von Gernsbach. 4) Der Klingelberg. 5) und 6) Zwei Ansichten um Langenbrand.

Digitized by Google

7) Rothenfels. 8) Die Umgegend von Weissenbach, nach C. Kuntz und nach eigenen Zeichnungen. H. 6 Z. 6 L., Br. 9 Z. 6 L., nach ungefährer Grösse. Auf grossem Papier sollen nur drei Abdrücke existiren.

14) Ansichten von Murgthal, 4 Blätter nach C. Kuntz radirt. Mit Text, kl. qu. fol.

15) Zwölf Ansichten des Heidelberger Schlosses, geätzt und herausgegeben von G. Primavesi etc. 5 Blätter sind nach P. Specht radirt. H. 10 Z. 9 L., Br. 15 Z. 7 L. Es gibt seltene Abdrücke auf grosses Papier und vor der Schrift.

16) Der Rheinlauf von den verschiedenen Quellen bis zu seinem Ausflusse. Nach der Natur gezeichnet und geätzt, 24 Blätter, mit teutschem und französischem Text. Frankfurt am Main 1817 — 19, qu. fol.

17) Die Burg Frankenstein, in 12 Abtheilungen dargestellt. Mit historischen Nachrichten von C. Dahl. Darmstadt 1819. gr. 8. Die Radirungen dieses Werkes sind sehr geistreich.

Primi, Giovanni Battista, ein Römer, war Schüler von A. Tasso, und ein geschickter Landschafts- und Seemaler. Irdene Gefässe zierte er mit kleinen Geschichtsbildern. Starb zu Genua 1657 an der Pest.

Primisser, Julie, geborne Mihes, eine sehr geschickte Künstlerin, deren wir bereits unter dem Namen ihres Vaters erwähnt haben. Unter dem Namen ihres Gatten, des Alois Primisser in Wien, erscheint sie in F. v. Hormayer's Archiv 1822 No. 17. Da ist eine grössere Anzahl von ihren Werken aufgezählt, als wir gegeben haben.

Primo, Ludovico, Maler, wurde 1606 zu Brüssel geboren, und in Italien zum Künstler gebildet. Er lebte lange in Rom, und malte für Kirche so wie für Privaten historische Darstellungen in Oel und Fresko, dann Bildnisse von Cardinälen und andern hohen Personen. Auch Papst Alexander VII. malte er. Seine Gemälde sind äusserst fleissig behandelt, und trefflich gerundet. Man nannte ihn seiner Zierlichkeit wegen Gentile. Er blieb 30 Jahre in Rom, wurde Akademiker von St. Luca, kehrte aber in der letzteren Zeit seines Lebens ins Vaterland zurück. Seine späteren Werke sind in Gent zu suchen, bei St. Michael und in der Dominikanerkirche. Starb 1657. C. Bloemaert stach nach ihm den Phöbus im Sonnenwagen und das Bildniss des Cäsar Cajetanus.

Prina, Pietro Francesco, Architekturmaler von Novara, war in Bologna Schüler von M. A. Franceschini, und in der Perspektive und Baukunst sehr erfahren. Er arbeitete zu Meiland und anderwärts, nicht lange mehr nach 1718.

Prina, Giovanni Francesco, Maler von Como, der Mitschüler des Obigen, malte historische Bilder, leistete aber nichts Vorzügliches. Er war auch Dichter, aber als solcher nicht besser, wie als Maler.

Prince, Angrand le, Glasmaler, einer der vorzüglichsten Künstler dieses Faches, die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Frankreich lebten. Er arbeitete zu Beauvais für Kirchen und Klöster, viele von seinen Werken sind aber zu Grunde gegangen. Er

Digitized by Google

nahm Gemälde von Rafael, Dürer, Giulio Romano und anderen berühmten Meistern zum Vorbilde, und copirte sie mit grosser Farbenpracht auf Glas. In der Cathedrale zu Beauvais ist ein Christusbild nach Dürer von ihm gemalt. Dann ist er der Maler der prachtvollen Fenster von St. Etienne de Beauvais, wo er die Bildnisse Carl IX. und seiner Familie darstellte. Der König erscheint als St. Eustach, mit seiner Frau und zweien Kindern. Dieses Werk ist in Montfaucon's Monumens de la Monarchie française V. pl. 25 gestochen, und in Willemin's Monumens français inédits.

A. Le Prince starb 1550 im hohen Alter.

Prince, Jean Baptist, Maler und Kupferstecher, geboren zu Metz 1733, gestorben zu Lagny 1781. Dieser, als Erfinder der Tuschmanier bekannte Künstler, war Schüler von F. Boucher und von Vien, und so wie viele andere Künstler seiner Zeit, so huldigte auch er der flauen Weise jener Meister. Im Jahre 1757 begab er sich nach St. Petersburg, um die nationalen Sitten und Charakterzüge jenes Landes kennen zu lernen. Le Prince entwarf da zahlreiche Zeichnungen, welche Costums und häusliche Scenen der Russen und Tataren vorstellen, und der Künstler hat hierin das Charakteristische jenes Volkes öfter glücklich erfasst. Diderot widmet dem damals noch jungen le Prince in seinem Essais sur la peinture p. 194 eine besondere Betrachtung, und meinte, aus dem Künstler dürfte etwas Tüchtiges werden, weil er einen guten Grund gelegt habe, sehr gut zeichnen könne. Durch seine Zeichnungen, und durch seine Blätter in Tuschmanier hat le Prince auch immer die meiste Aufmerksamkeit erregt. Doch auch seine Gemälde wurden mit grossem Beifalle aufgenommen, und viele derselben von den besten Stechern damaliger Zeit gestochen, von St. Aubin, J. P. le Bas, Masquelier, Godefroi, Desmarteau, de Launay, Gaillard, le Veau, Helman, Parizeau, de Longueil, le Mire, David, Duclos, Henriquez, Liénard, Marin, Tilliard, Dequevauviller u. a. Es sind dies Genrestücke und Studien. Anonym ist eine grosse radirte Ansicht des Hafens von St. Petersburg, eine Begräbnissfeierlichkeit, das Innere eines Bades, und zwei landschaftliche Ansichten aus Russland. Leprince hat aber auch Bildnisse gemalt, und Costüms, besonders russische. In der Tuschmanier hat der Künstler Epoche gemacht, und die Sache zu höherer Praktik gebracht, als Le Blond, A. Schweikard und P. A. Barabé. Houel und Prestel haben bekanntlich das le Prince'sche Verfahren noch mehr vervollkommnet. Seine Platten beliefen sich über 160 Stücke, welche von den Kunsthändlern Basan und Chereau gekauft wurden. Die Abdrücke erschienen unter dem Titel: Oeuvre de J. B. Le Prince etc. A Paris chez Basan Frère MDXXLXXXII., roy. fol. Er schrieb auch eine eigene Abhandlung über sein Verfahren, unter dem Titel: Traité de la gravure au Lavis. Le Prince war Mitglied der Akademie von St. Petersburg und Paris.

Radirungen.

1) Le Printemps; l'Hiver, 2 Blätter, 8.
2) Le colombier; la basse-cour; le marchand de cowasse; le rémouleur, 4 Blätter, qu. 8.
3) Le cabaret livonien; la cuisine livonienne, 2 Blätter, qu. 4.
4) Le chariot; le joueur de balalaye, 2 Blätter, kl. 8.
5) La promenade en hiver; La complaisance; Retour de la promenade; La femme mariée et ses enfans, 4 Blätter, bezeichnet: Le Prince 1764, 4. und qu. fol.

Digitized by Google

6) — 7) Divers habillemens des peuples du Nord, zwei Folgen.
8) Habillemens de diverses nations, 6 Blätter.
9) Divers amusements et usages de Russie, Folge von 8 numerirten Blättern, in Russland nach der Natur gezeichnet, gr. 4.
10) 1er, 2eme et 3eme Suite de divers cris des Marchands de Russie, jede Folge zu 6 Blätter in kl. qu. fol.
11) Divers habillemens des femmes de Moscovie, 2 Folgen, jede zu 6 Blätter in 8.
12) Divers habillents des prêtres de Russie, 10 Blätter, 8.
13) Les Stréliz, 8 Blätter.
14) Diverses vues de Livonie, 6 Blätter mit Dedication an Mr. Vernet, 1765, kl. qu. 8.
Diese Folge ist nicht in dem Gesammtwerk aus Basan's Verlag.
15) Zwei Landschaften, kl. qu. fol.

Blätter in Lavismanier.

16) Die Anbetung der Engel, nach Vien, fol.
17) Jesus im Tempel in Mitte der Schriftgelehrten, in Rembrandt's Manier, 1768, qu. fol.
18) Ein grosses Pastorale, in der Mitte ein schlafender Satyr, gr. qu. fol.
19) Satyrn und Bacchanten bei ihren Heerden, 1768, gr. fol.
20) Le repos 1777, gr. fol.
21) Die Schulmeisterin, nach F. Boucher, fol.
22) Les cinq Sens, 5 Blätter, 1774, 8.
23) Suite de cinq sujets satyriques sur le nouveau tragique, 8.
24) Le nouvelliste 1768, 4.
25) La nourrice 1768, 4.
26) Le coche d'eau, qu. fol. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
27) Les bateaux Russes, 1773, qu. fol.
28) Calmouck, und la halte de Calmoucks, 2 Blätter, 1771, 72, 4.
29) Le cabaret de Moskou, qu. fol. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
30) Le cabaret ambulant, 1771, qu. fol.
31) La cascade 1771, qu. fol.
32) Vue des environs de Nerva, qu. fol.
33) La baraque Russe, 1768, qu, 4.
34) Le pont Russe, 1768, qu. 4.
35) Le Marchand de gâteaux 1772, fol.
36) Les laveuses, 1771, fol.
37) Les pêcheurs, 1771, fol.
38) La danse Russe, 1769, fol.
39) La récréation champêtre, 1769, fol.
40) Officier des Janissaires Polonois, 4.
41) La ferme, 1771, qu. fol. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
42) La vertu au cabaret, 1768, fol.
43) Le charretier et la laitière, 1768, fol.
44) Le paysan, 1768, 4.
45) La ménagère, 1768, 4.
46) L'art de plaire, 1778, 8.
47) La gazette, 1778, 8.
48) Première et deuxième pastorales, 1769, qu. fol.
49) Le boeuf, 1771, qu. fol.
50) La pompe, 1771, qu. fol. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
51) La cuisine d'été, 1769, qu. fol.

Digitized by Google

52) Les barques, 1769, qu. fol.
53) Les soldats, 1769, 8.
54) Les voyageurs, 1769, 8.
55) Les oeufs cassés, 1771, kl. qu. 4.
56) Le berceau, 1771, kl. qu. 4. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
57) La cruche cassée, qu. 4. Es gibt Abdrücke vor der Schrift.
58) Le port, 1769, qu. 12.
59) Le chariot, 1769, qu. 12.
60) Le page, 1769, 8.
61) La servante, 1769, 8.
62) Le joueur de chalumeau, 1769, fol.
63) Le joueur de balalaye, 1769. fol.
64) La musicienne, 1768. 4.
65) La jardinière, 1768, fol.
66) Le pont russe, 1768, qu. 8.
67) 1ère et 2ème Suite d'habillements de divers nations, jede zu 6 Blättern, 8.
68) 1ère Suite de coiffures dessinées d'après nature, 1768, 6 Blätter, 8.
69) Verschiedene Darstellungen aus der Phantasie, wenigstens 14 Blätter, 8.

Prince, Charles Edouard le, Baron de Crespy, Maler und Lithograph, wurde 1788 zu Paris geboren, und daselbst von David in der Zeichenkunst unterrichtet. Mme. Lebrun gab ihm Anweisung im Malen, alle diese Kunstübungen betrieb aber le Prince nur zu seinem Vergnügen, bis er endlich die Malerei zur ernsten Beschäftigung des Lebens wählte. Die Zahl seiner Gemälde ist desswegen nicht geringe, in Genrebildern ernsteren Inhalts bestehend, und seine lithographirten Blätter belaufen sich über 400. Im Jahre 1824 wurde ihm eine goldene Medaille zu Theil, mit dem Bilde, welches die Vereinigung der Invaliden zur Darstellung der Einnahme von Trocadero zum Gegenstande hat. Dieses Gemälde hat der König gekauft. Ein von König gestochenes Bild ist unter dem Titel „L'orpheline" bekannt, und andere verzeichnet Gabet, Scenen aus dem Leben der Invaliden, von Waisenkindern, mittelalterliche Darstellungen u. a.

Prince, A. Xavier le, Maler, der 1826 in Paris starb, vermuthlich in jungen Jahren, da er sich erst 1819 mit seinen Leistungen bemerklich machte. Diese bestehen in Landschaften, Seebildern, Thierstücken, ländlichen Scenen, in Vorfällen aus dem Stadtleben u. s. w. Der Graf von Clarac erwarb zwei Gemälde mit Scenen zu Schiff: die Taufe unter der Linie, und der Ruf „Land!" Dann malte er auch einen Cyclus der sieben Sakramente. Seine letzten Bilder stellen das Atelier des Künstlers und einen Alterthümler dar, der erstere von seinem Schüler E. Potdevin, das andere von Renoux vollendet.

Prince, Robert Leopold, Maler, der Bruder des Obigen, wurde 1800 zu Paris geboren, und von Xavier Le Prince unterrichtet. Er widmete sich der Landschafts- und Genremalerei, und brachte es hierin in kurzer Zeit zu grosser Vollkommenheit. Seine Werke gehören zu den vorzüglichsten ihrer Art, und sie werden selbst neben jenen eines Rocqueplan mit Beifall gesehen. Seine vorzüglichern Werke datiren von 1822 her, Volksscenen und Landschaf-

ten mit verschiedener Staffage vorstellend. Mehrere dieser Werke deren Gabet einige verzeichnet, wurden mit goldenen und silbernen Medaillen beehrt, so wie denn überhaupt die Werke dieses Künstlers auf jeder Schaustellung grosses Interesse erregten. Einige ausgezeichnete Werke dieses Künstlers sind im Besitze des Mr. Sommerard: die Trauung in der Sakristei von St. Roch, die Wassermühle zu Honfleur, eine Carnevalsscene auf der Strasse und der Antiquitätenliebhaber in seinem Zimmer, wie ihm ein alter Jude eine Statuette anbietet. In diesem allerliebsten Bilde ist das ganze aus der Sommerard'schen Sammlung selbst entnommene Ensemble vortrefflich behandelt. Seine Landschaften erinnern an die schönsten Gegenden Frankreichs und der Schweiz.

Prince, Gustav le, Maler, wurde 1810 zu Paris geboren, und daselbst von den beiden vorhererwähnten Künstlern unterrichtet. Dieser G. Le Prince malt Landschaften mit Figuren und Bildnisse.

Prins, J. H., Zeichner, Maler und Radirer, wurde um 1758 oder 1759 im Haag geboren, und von seinem Vater, der in Ostindien Vermögen erworben hatte, zum Arzt bestimmt. Prins sollte in Leyden seinen medicinischen Cursus absolviren, ging aber immer lieber mit Künstlern als mit Studenten um, und zeichnete lieber in der Umgegend der Stadt, als dass er im Collegium den Lehren Aesculaps horchte. Man suchte auch den Vater zu bereden, den Sohn seiner Neigung folgen zu lassen, allein dieser sollte wider Willen Arzt werden, und verfiel zuletzt im Ueberdruss in ein unordentliches Leben. Er machte Schulden, und um diese zu bezahlen, gab ihm der Vater 500 Gulden, eine Summe, die ihn für immer von den medicinischen Hörsälen entfernte. Prins reiste mit diesem Gelde nach Brabant, und dann nach Paris, machte überall Zeichnungen und Skizzen, am liebsten von Städten und Gebäuden, besuchte auch die vorhandenen Kunstsammlungen, und machte durch diese Uebungen solche Fortschritte, dass er bald in der Kunst seinen Beruf erkannte. Allein sein unstättes Wesen liess ihn nicht zur vollen Ausbildung gelangen, was um so mehr zu beklagen ist, da die von ihm vorhandenen Werke das Gepräge eines ungewöhnlichen Talentes tragen. Diese bestehen in Zeichnungen und wenigen Gemälden, dann in trefflichen Radirungen und in etlichen Blättern in Aquatintamanier. Seine Zeichnungen, Ansichten von Städten und anderen Orten, theilweise mit reicher Staffage, und aquarellirt, sind in der Weise von J. van der Heyden und den Gebrüdern Berkheyden gehalten. Eines seiner Gemälde, eine Ansicht bei Kaulen, wurde 1813 bei der Veräusserung der Sammlung des H. Muilman zu Amsterdam mit 400 Gulden bezahlt. Dieses Bild ist von grosser Naturwahrheit und meisterhaft gemalt. Auch seine Zeichnungen stehen noch in hohem Werthe. Bei R. Weigel ist die Ansicht einer holländischen Landschaft mit Eisbahn und vielen Figuren auf 26 Thlr. gewerthet. Aus der Sammlung des H. Helmont in Harlem wurde eine Stadtansicht für 130 Gulden verkauft. Ploos von Amstel besass von ihm zwei Zeichnungen nach Gemälden von J. van der Heyden und A. van der Neer, Städteansichten mit reicher Staffage. Prins ertrank 1805 in einem Canale auf dem Wege nach dem Haag.

Dieser Künstler hat auch einige Blätter radirt, die theilweise mit einem Monogramme versehen, sehr leicht und geistreich behandelt sind.

1) Das Bildniss des Künstlers, von ihm selbst geätzt, 8. Sehr selten.

Digitized by Google

2) Die Windmühle. Ansicht eines holländischen Dorfes, mit einer Windmühle am Canal, und in der Ferne ein Fuhrwerk mit zwei Pferden. Mit dem Zeichen I. HP 1776. H. 4 Z. 3 L., Br. 5 Z.
3) Der Kahn mit Segel. In einem Fahrzeuge mit Segel sieht man vier Männer, drei Kühe und ein Pferd, das vom Wasser sauft. Mit dem Monograumme und der Jahrzahl 1776. H. 4 Z., Br. 4 Z. 11 L.
4) Das Innere einer Stube, wo das Weib die Ente auf dem Schoosse rupft, aber auf das Kind sieht, welchem ein kleiner Knabe die Puppe zeigt. Rechts geht die Stiege hinauf. Ohne Namen. H. 8 Z. 3 L., Br. 6 Z. 4 L.
5) Der Trinker mit dem Glase in der Rechten am Tische sitzend, auf welchem der Krug steht. Am Camine steht J. H, Prins f. 1783. H. 5 Z., Br. 3 Z 9 L.
6) Der Zeichner bei den Ruinen in einer Landschaft. H. 4 Z. 1 L., Br. 4 Z. 11 L.
7) Die Landkutsche mit zwei Pferden, rechts am Gebäude vorfahrend. H. 4 Z. 2 L., Br. 4 Z. 11 L. Sehr selten im Aezdrucke.
8) Die zwei Bäuerinnen mit dem Kinde auf dem Wege. H. 4 Z. 1 L., Br. 4 Z. 11 L.
9) Ansicht einer Stadt mit spitzigem Thurme, am Horizonte Schiffe sichtbar, kl. 4.
10) Der Karren vor der Schenke, unter der Thüre zwei Weiber, kl. 4.
11) Ein Studienblatt mit Kuhkopf, Boot mit Figuren, Baum am Flusse, Blumenvase und Blumengehänge, qu. 8.
12) Ein Studienblatt mit einer liegenden Ziege, in Crayonmanier. H. 4 Z. 8 L., Br. 5 Z. 6 L.

Prins, B. M., Maler zu Amsterdam, ein jüngerer Künstler, als der Obige, blühte um 1824. Er malte Landschaften und Seestücke.

Prisco, Pietro Antonio, Kupferstecher, dessen Gandellini erwähnt. Er stach Verzierungen, Grotesken u. s. w.; wann, sagt Gandellini nicht.

Priscus, Attius, Maler, lebte zu Rom unter der Regierung des Kaisers Vespasian. Er malte mit Cornelius Pinus den von Vespasian restaurirten Tempel des Honos und der Tugend. Beide Künstler galten damals für die besten am kaiserlichen Hofe. Priscus kam den Alten näher als Pinus, antiquis similior sagt Plinius.

Prismayer, Johann Michael, Bildnissmaler, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Pristinari, Girolamo, Bildhauer zu Mailand, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Sein Werk sind die Statuen an der Hauptfaçade von S. Angelo zu Mailand, und auch für die Cathedrale daselbst führte er Standbilder in Stein aus.

Es lebte auch ein Bildhauer Marc-Antonio Pristinari zu Mailand. In der Capelle des Doms daselbst ist von ihm als Altarbild ein Basrelief, welches die Kreuzabnehmung vorstellt.

Pritchett, Maler zu London, ein jetzt lebender trefflicher Künstler, dessen Landschaften und Architekturbilder gepriesen werden. Er

Digitized by Google

genoss seine frühere Bildung in London, ging dann nach Italien, hielt sich in Rom und zu Venedig längere Zeit auf, und in mehreren seinen Gemälden spiegelt sich die letztere Stadt von reizenden Seiten. Auch der heiteren Scenerie anderer Gegenden Italiens sind mehrere seiner Bilder entnommen, so wie den verschiedenen Theilen seiner Vaterlandes. Seine Bilder sind geistreich behandelt, trefflich in Form und Farbe, in leichter Anmuth dargestellt, sei es, dass er in Oel, oder in Aquarell gemalt hat.

Privernensis, Pomponio, Maler (?) und Kupferstecher, ein wenig bekannter und seltener italienischer Meister, der mit Pomponio Amalteo von St. Vito in Friaul nicht Eine Person seyn kann. da Privernensis auf Piperno, das Privernum des alten Latium, deutet. Es findet sich ein seltenes Blatt, welches die Vertreibung der ersten Menschen aus dem Paradiese vorstellt, bezeichnet: Pompon. Privernens. fecit 1572. Dieses Octavblättchen ist auch desswegen merkwürdig, weil die Figur des Gott Vater punktirt ist. Zani erwähnt dieses Blattes II. 2. p. 258.

Priwitzer, Johann, Maler aus Ungarn, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in England. Fiorillo V. 339 sagt, dass man in Wooburn einige Familienbildnisse von ihm sehe, und darunter jenes des Sir W. Russel von 1627, sauber und brillant gemalt.

Prixner, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Wien und zu Ofen, und lebte noch um 1810. Folgende gute Blätter sind von ihm:

1) Ansichten der Hauptkirchen zu Wien. Prixner sc., qu. 4.
2) Ansicht der Karlskirche zu Wien, qu. fol.

Pro, Angelus, wird in Frenzel's Catalog der Gräflich Sternberg'schen Sammlung I. No. 1314 ein Bildhauer genannt, nach welchem Ercole Lelli eine schöne Gruppe, welche St. Franz und St. Augustin in Anbetung der Maria vorstellt, gestochen hat. Wer ist denn dieser A. Pro?

Probener, Michael, Maler aus Graudenz in Polen, bildete sich in Italien, und kam dann in Dienste des Churfürsten Friedrich Wilhelm des Grossen nach Berlin. Er malte zu Oranienburg und in andern Pallästen Deckenstücke, die aber vermuthlich alle zu Grunde gegangen sind. Im Jahre 1696 wurde Probener Professor an der Akademie in Berlin, dann Rector, und 1701 starb er.

Probst, Johann Baltasar, Kupferstecher, geboren zu Augsburg 1673., gestorben daselbst 1748. Dieser geschickte Künstler war Schüler des J. Wolf, und arbeitete vieles für dessen Verlag. Später heirathete er die Tochter des Meisters, und nach dem Tode des letzteren setzte er die Kunstsammlung desselben fort. Er stach eine ziemliche Anzahl von Blättern, die zu den besten damaliger Zeit gehören. Sie sind theils gestochen, theils radirt.

1) Prinz Eugen von Savoyen, gr. fol.
2) Cardinal Ph. L. von Sinzendorf, nach Auerbach, gr. fol.
3) Franz, Bischof von Bamberg und Würzburg, nach Kupetzky, gr. fol.
4) P. von Stetten, Patrizier, zweimal gestochen, gr. fol.
5) B. von Schnurrbein, Patrizier, gr. fol.

Digitized by Google

6) J. Th. von Rauner, Patrizier, nach Des Marées, gr. fol.
7) C. von Rad, Patrizier, alle von Augsburg, gr. fol.
8) Johann Heinrich Baron von Schütz, würtembergischer geheimer Rath, nach J. G. Auerbach, s. gr. fol.
9) J. V. von Bode, nach demselben, fol.
10) G. P. Stelzer, brandenburgisch baireuthischer geheimer Rath. Le Maitre del., gr. fol.
11) Graf von Spork, fol.
12) Die Verklärung Christi, nach eigener Erfindung, fol.
13) Die Ruhe der heil. Familie auf der Flucht in Aegypten, nach eigener Erfindung, fol.
14) Die Stigmatisation des heil. Franz, nach eigener Erfindung, fol.
15) Die heil. Jungfrau, nach Bergmüller, fol.
16) St. Amadis erweckt einen Todten, nach Pocetti, gr. qu. fol.
17) Der Tod des heil. Alesius 1310, nach demselben, gr. qu. fol.
18) A. Falconieri lässt eine Kirche bauen, nach Salimbene, fol.
19) Papst Alexander IV. bestätiget auf Eingebung der heil. Jungfrau den Servitenorden, nach dem Freskobilde des M. Roselli in Florenz, gr. qu. fol.
20) Die Schlacht von Luzzara (1702), nach P. Decker, qu. fol.
21) Die Schlacht des Alexander, nach Rugendas, gr. qu. fol.
22) Das Leben und die Geschichte des Achilles, 13 Blätter mit Titel auf einer ausgespannten Hirschhaut, nach V. H. Janssens, gr. 8.
23) Die vier Tagszeiten, sehr reiche und schöne Compositionen nach J. D. Preissler, die Hauptblätter des Stechers, 4 Blätter, gr. fol. Selten.
24) Die Statue des Jupiter, für den Recueil des marbres antiques de Dresde gestochen, gr. fol.
25) Venus marine. Marb. ant. de Dresde.
26) Venus et les Amours. Ebendaher.
27) Venus marine allant au bain. Ebend.
28) Diana. Ebendaher.
29) Merkwürdige Thiere aus der Menagerie von Schönbrunn, in malerischer Zusammenstellung, zum Theil mit Umgebungen des Pflanzen- und Thiergartens, nach S. Kleiner mit Thelott gestochen, 12 Blätter, qu. fol.
30) L'Art de Monter à Cheval 1722, 23 Blätter, nach J. E. Riedinger, mit Herz gestochen, gr. qu. fol.

Probst, Johann, Bildhauer von Sterzing in Tirol, aus einer Familie gebürtig, die mehrere Bildhauer zählte. Er genoss in Wien den Unterricht des Professors J. Hagenauer, und übte auch später noch mehrere Jahre seine Kunst in Wien. In der Alumnatskirche zu Klagenfurt ist ein schönes Bildwerk von ihm, die Abnehmung vom Kreuze vorstellend, welche schon vor 1815 daselbst zu sehen war.

Ein jüngerer Künstler dieses Namens, Joseph Probst, bildete sich ebenfalls auf der Akademie in Wien. Seine Arbeiten beurkunden ein bedeutendes Talent.

Probst, Johann S., Maler und Architekt von Wien, wurde um 1758 geboren, und an der Akademie der erwähnten Stadt herangebildet. Er malte Architekturbilder, Landschaften mit Thieren, Blumen und Früchte. Dann hat man von ihm 5 Blätter, welche das

Digitized by Google

fürstliche Landhaus und den englischen Garten in Wörlitz vorstellen, nebst Beschreibung von A. Rode, 1788.

Probst, Carl, Architekt, geboren zu Dahlsheim bei Worms 1776, gestorben zu München 1830. In der churfürstlich bayerischen Militär-Akademie gebildet, erhielt er 1800 die Stelle eines Unterlieutenants bei dem Regimente Churprinz, ging aber bald aus der Linie zur Suite über, und widmete sich der Civil- und Militärbaukunde, der Hydraulick und den damit vurbundenen Hülfswissenschaften mit solchem Fleisse und solchem Erfolge, dass er schon im Jahre 1805 als Wasser- und Strassenbau-Inspektions-Ingenieur in Würzburg, im Jahre 1809 aber als königl. Stadtbau-Inspektor in München angestellt ward, welche letzte Stelle er, bei der neuen Bildung der Magistrate, mit jenen eines Stadtbaurathes wechselte.

München verdankt ihm viele Verschönerungen; viele nützliche Werke für Sicherung der Stadt vor Wassergefahren u. s. w. verdanken ihm ihre Anlage oder den ersten Plan dazu. Sein Andenken sichert aber vor allen die schöne steinerne Brücke über die Isar, wozu Probst den Plan gefertiget, den ganzen Bau geführt und ihn auf eine sehr rühmliche Weise vollendet hatte.

Die Kunstwelt hat leider wenig von ihm aufzuweisen, indem seine vielen Plane, Zeichnungen und Modelle zu den amtlichen Akten gehören, ohne zur Kunde des grössern Publikums bestimmt zu seyn. Sein Nachfolger wurde Carl Muffat, ebenfalls ein tüchtiger Architekt.

Probsthayn, s. Propsthayn.

Procaccini, Ercole, Maler und Radirer von Bologna, das Haupt einer Schule, welche sich in Mailand begründete, nach ähnlichen Grundsätzen, wie jene der Carracci in Bologna, doch mit geringerem Erfolge, als diese. Ercole wurde 1520 geboren und in Bologna gebildet, wo, so wie zu Parma, auch seine Werke zu finden sind. Diese Bilder muss Lomazzo gesehen haben, als er 1590 in seinem Tempio seiner ehrenvoll erwähnen zu müssen glaubte, da die Procaccini sich erst 1609 in Mailand niederliessen, wo von Ercole nie ein sicheres Bild zu finden war. Ja es scheint sogar, dass der erstere Procaccini nicht nach Mailand gekommen, und erst nach dessen Tode die Söhne dahin gezogen seyen, obgleich Orlandi und Malvasia sagen, er hätte vor Sammacchini, Cesi, Sabbatini, Passarotti, Fontana und den Carracci das Feld räumen müssen, aber in Mailand den Figini, Luini, Cerani, Morazzoni die Spitze bieten können. Auch diese letztere Angabe unterliegt dem Zweifel, da Ercole für Cerani und Morazzoni zu alt, und die andern schon vor seiner angeblichen Ankunft in Mailand thätig waren. — Malvasia und Baldinucci nennen ihn nur einen mittelmässigen Maler. Lomazzo geht aber sicher zu weit, wenn er ihn einen höchst glücklichen Nachahmer des Correggi'schen Colorits, seiner Lieblichkeit und Leichtigkeit nennt. Auch Lanzi mässiget dieses Lob. Dieser Schriftsteller findet Procaccini's Zeichnung etwas matt, was indessen viele andere Künstler damaliger Zeit mit ihm gemein haben, so dass Lanzi sagt, er begreife nicht, wie man dies dem Ercole allein zur Last legen könne. Uebrigens findet Lanzi seine Werke anmuthig, sorgsam, genau, wie wenige seiner Zeit. Nach Lanzi dürfte ihm in einer Stadt, wo der Schnellmaler Fontana lebte, gerade sein übermässiger Fleiss geschadet haben. Allein dieser Fleiss und diese Sorgsamkeit schützten ihn vor dem Ma-

Digitized by Google

nierismus und der Ausartung der Zeitgenossen, und machten ihn vornehmlich zum Lehrer geeignet.

Procaccini, Camillo, Maler, geboren zu Bologna 1546, gestorben zu Mailand 1626. Dieser, schon von Lomazzo gerühmte, Künstler war der beste Schüler seines Vaters Ercole; er sah sich aber auch in der Schule der Carracci um, und wenn seine Biographen sichere Nachrichten haben, so studirte er auch in Rom Rafael's und Michel Angelo's Werke. In seinen Bildern zeigt sich indessen vor allem die Nachahmung Correggio's und Parmigianino's, zum Theil mit grossem Glücke. Procaccini hatte ein ausgezeichnetes Talent, aber seine Leichtigkeit in Auffassung und Darstellung verleitete ihn zu mannigfachem Missbrauch. Er zog die Natur nicht immer zu Rathe, glaubte es auch mit der Zeichnung nicht durchhin strenge nehmen zu müssen, besonders wenn er ausserhalb Mailand arbeitete, und so suchte er häufig nur die Phantasie zu befriedigen, ohne sich viel um den Verstand zu bekümmern. Eine lobenswerthe Ausnahme machen die besseren Arbeiten in den Kirchen und in der Gallerie zu Mailand. In diesen zeigt sich eine eigenthümliche Milde der Auffassung, die zuweilen an die aussprechende Weise des Sassoferrato erinnert.

Unter diesen Bildern nennt man besonders eine Madonna mit dem Kinde in S. Maria del Carmine, und eine Anbetung der Könige in der Brera. Im Dome malte er in seiner früheren, strengeren Weise mehrere Mysterien des Heilandes an den Orgelflügeln, und zwei Geschichten Davids, welche Malvasia umständlich beschreibt. Die Bilder in Mailand schätzt aber Lanzi nicht so hoch, wie das jüngste Gericht in S. Procolo zu Reggio, welches für eines der schönsten Wandgemälde der Lombardei galt, und den heil. Rochus unter den Pestkranken, jetzt in der königl. Gallerie zu Dresden, ganze Figuren über Lebensgrösse, worin sich die Phantasie des Künstlers in ihrer ganzen Fülle zeigt. Im Dome zu Piacenza malte er in Concurrenz mit L. Carracci, einem gefährlichen Nebenbuhler, vor welchem er viele Mängel offenbarte. Camillo stellte da in der Tribune die Krönung der heil. Jungfrau, mit einer reichen, lieblichen Glorie von Engeln dar. Umher malte Ludovico andere Engel und gegenüber die Väter der Vorhölle, Gestalten von grösserer Würde als Camillo's Gottheit. Dies ist auch mit den Madonnen der Fall, welche beide als Gegenstücke malten. Auch zu Bologna, wo man jetzt in der öffentlichen Gallerie die Geburt Christi aus der Capelle Ghisilieri sieht, in Ravenna, zu Pavia und in Genua sind Bilder von ihm, so wie denn Camillo fast für zehn Maler gearbeitet hatte, wesswegen ihn mehrere den lombardischen Vasari und Zuccaro nannten, die er aber nach Lanzi's Bemerkung in Süssigkeit des Styls und Colorits übertrifft. In der St. Peterskirche zu Rom ist die Mosaik, welche den Hauptmann Cornelius vorstellt, nach seinem Oelgemälde gefertiget. Auch in auswärtigen Gallerien sind Bilder von diesem Künstler zu finden, wie in Wien, zu München u. s. w.

J. Camarata stach das berühmte Bild des heil. Rochus unter den Pestkranken für das Dresdner Galleriewerk; Hess eine heil. Familie, ein Duodezblättchen ohne Namen; mit Justus Sadeler exc. ist die Stigmatisation des heil. Franz bezeichnet; Ant. Wierx stach den Tod des heil. Franz; A. Blooteling die Versuchung des heil. Antonius in der Wüste; H. David die Madonna mit St. Peter und St. Anton; J. Longhi die Ruhe in Aegypten, als Gegenstück zur heil. Familie nach Rafael von Hess; D. Clasens eine

Digitized by Google

heil. Familie; J. Meyer die Flucht in Aegypten; J. Orlandi eine ähnliche; M. Oesterreich die Ruhe in Aegypten; Mulinari einige Blätter nach Handzeichnungen; Ph. Thomassin den heil. Stephan; Granara St. Joseph mit dem Jesuskinde in den Armen; M. Cosway die heil. Jungfrau auf dem Throne; St. Sebastian von fünf Engeln umgeben.

Procaccino hat ebenfalls einige Blätter radirt, ebenso leicht als geistreich. Man bewundert vor allen No. 1, sowohl wegen der Zierlichkeit der Zeichnung, als wegen der meisterhaften Ausführung mit der Nadel. Bartsch, P. gr. XVIII., beschreibt 5 Blätter und ein zweifelhaftes. Wir fügten einiges hinzu.

1) Die Ruhe auf der Flucht nach Aegypten in einem Haine beim Wasser. Maria, links am Hügel sitzend, reicht dem Kinde die Brust, und hinter ihr steht Joseph. Auf der Tafel, die am Baumaste hängt, liest man: Procacins. F. H. 6 Z. 6 L., Br. 9 Z. 6 L. Im ersten Drucke vor Mariette's Adresse rechts unten. Bei Weigel 1 Thl. 4 gr. vor der Adresse.
2) Eine andere Ruhe auf der Flucht in Aegypten. Maria, rechts sitzend, betrachtet das schlafende Kind, und hinter ihr steht Joseph mit der Citrone in der Linken. Rechts unten am Steine: Camillo Brocacino Bol. Inuent. Incid. 1593. H. 9 Z. 9 L., Br. 7 Z. 7 L. Wolfg. Kilian hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.
3) Eine dritte Ruhe der heil. Familie. Maria, mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse, sitzt in Mitte des Blattes unter einer Baumgruppe. St. Joseph lehnt sich im Vorgrunde rechts auf den Sattel des Esels, von welchem man nur den Kopf sieht. Auf dem Täfelchen am Baume steht: Camillo Percacino Inuent. Incid. Unten: Caspar Daloli. Bol. exc. H. 8 Z. 1 L., Br. 10 Z. Es gibt eine sehr geistreiche Copie von der Gegenseite, die Bartsch nicht kannte.
4) Die Transfiguration auf dem Tabor, Moses und Aaron zu den Seiten des Heilandes schwebend, am Fusse des Berges die Jünger, nach dem Gemälde, welches Procaccini für S. Fidele in Bologna gemalt hat. Am Steine steht: Camillo percacino Inu. Inci. H. 20 Z. 6 L., Br. 12 Z. 6 L. Im ersten Drucke ist nur das rechte Auge Christi nach dem Himmel erhoben, aber undeutlich; im zweiten sind beide Augen deutlicher und in einer bestimmten Richtung nach aufwärts geändert. Der Heiland ist nur durch Punkte ausgedrückt.
5) St. Franz von Assisi empfängt die Wundmale, im Grunde weite Landschaft. Am Steine nach der Mitte unten: Camillo procacino Bol. Inuent. Incid. 1593. Im Rande: Signasti Domine Tuum Franciscum Signis Redemptionis Nostre. H. 19 Z.; Br. 12 Z. 6 L. Obigen Satz, „Signasti" etc. setzt Bartsch in den Rand, auf einem Abdrucke der Aretin'schen Sammlung steht aber oben: Signasti Domini servum tuum Franciscum etc. Gibt es zweierlei Abdrücke?

Zweifelhafte Blätter.

6) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse, welchem ein Engel den Korb mit Früchten reicht. Der kleine Johannes hält ein Kreuz und Bandrolle. Im Grunde sieht man links zwei grosse Engel, und rechts Joseph, der das Jesuskind betrachtet. Malvasia und nach ihm Gori legen

Digitized by Google

dieses Blatt ohne Grund dem C. Procaccino bei. Es ist ohne Namen. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 10 L. Dieses Blatt nennt auch Bartsch.

7) St. Hieronymus, bei einem Felsen sitzend, hält das Kreuz mit einer Dornenkrone in der Rechten, die Linke mit dem Rosenkranze legt er über dieselbe, und der Löwe liegt. H. 12 Z., Br. 7 Z. 11 L. Dieses sehr geistreich radirte, von Bartsch nicht erwähnte Blatt ist ohne Namen, und hat viel Aehnlichkeit mit Procaccino's Werk. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid war ein Abdruck.

8) Der kleine Heiland schlafend, sehr geistreich radirt. Dieses Blatt wird im Cataloge der Sammlung des Herrn von H***, Wien 1826, dem Procaccino beigelegt.

Procaccini, Giulio Cesare, Maler und Radirer, der Bruder des Obigen, wurde 1548 zu Bologna geboren, und anfangs in der Bildhauerei unterrichtet, bis er endlich die freiere und minder mühselige Kunst der Malerei ergriff. Er besuchte in Bologna die Akademie der Carracci, soll aber, von Annibale mit einem beissenden Witz beleidiget, ihn geschlagen und verwundet haben. Wann dieses geschehen, ist unbekannt; wahrscheinlich in früherer Zeit, nicht 1609 bei der Uebersiedlung nach Mailand, wo Procaccino bereits ein grosser Maler war. Nach seinem Austritte aus der Schule der Carracci reiste er nach Rom, um Rafael's und Michel Angelo's Werke zu studiren; zu Venedig bewunderte er Titian, besonders aber scheint er in Parma die Werke Correggio's studirt zu haben, und einige glaubten auch, keiner habe sich dem Style jenes grossen Meisters mehr genähert, als Giulio. In Cabinetbildern mit wenigen Figuren ist er auch oft mit Correggio verwechselt worden, obgleich er in Anmuth und Kraft der Farbe seinem Vorbilde nicht gleichkommt. Eine Madonna von ihm zu St. Louis der Franzosen in Rom wurde zu Lanzi's Zeit als Allegri's Werk gestochen. Bilder im Style Correggio's sah Lanzi auch im Pallaste Sanvitali zu Parma, im Pallaste Careghi zu Genua und anderwärts.

Ein schönes Bild dieser Art ist auch im Berliner Museum: Joseph, dem der Engel im Traume erscheint. Vortrefflich sind auch zwei Bilder in der Pinakothek zu München: eine heil. Familie mit einem Engel, der dem Kinde ein Gefäss mit Blumen reicht, und eine zweite heil. Familie, wo der Engel dem Christuskinde Blumen und einen Apfel reicht. In der Gallerie zu Dresden ist ebenfalls eine schöne heil. Familie von ihm, wo das Kind nach Früchten langt, die der eine von den beiden Engeln im Korbe trägt. Auch in Mailand, zu Turin, zu Florenz u. s. w. sieht man in den Gallerien gute Bilder von Procaccini, so wie in der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg, wo fünf Bilder von ihm sind, auch jene Vermählung der heil. Catharina aus Houghtonhall, die V. Green für Boydell gestochen hat. Diese Werke haben theilweise sehr gelitten. Unter Procaccini's vielen Altarblättern ist nach Lanzi jenes zu St. Afra in Brescia das am meisten Correggische. Es stellt die Madonna mit dem Kinde und einige Engel und Heilige dar, die es liebkosen und anlächeln, der Künstler hat aber hier auf Kosten der Anmuth die Gränzen des Schicklichen überschritten, wie in der Verkündigung zu St. Antonio zu Mailand, wo die heil. Jungfrau und der Engel zusammenlachen. Auch in den Bewegungen ist er etlichemal in das Uebertriebene gefallen, wie im Marterthum des heil. Nazarius in der Kirche des Heiligen zu Mailand, wo der Henker in allzu gezwungener Bewegung ist.

Digitized by Google

In der Grazie und Harmonie findet Lanzi das Gemälde bezaubernd. Zu St. Vittore in Mailand ist ein reiches Bild, den Durchgang der Israeliten durch das rothe Meer vorstellend. Noch mehr Bilder, als in Mailand, sieht man zu Genua von ihm, die Soprani beschreibt. Nach dieser Stadt kam Procaccini erst 1618, und fand da an Carlo Doria einen grossen Gönner. Später scheint der Künstler wenig mehr gearbeitet zu haben, im Ganzen aber sind seine Werke sehr zahlreich, da er grosse Leichtigkeit besass, und gerade nicht immer viel Zeit auf strenge Durchbildung verwendete. Er ist desswegen sehr ungleich und häufig manierirt. Dennoch ist er der Hauptmeister der eklektischen Schule der Procaccini. Man erkannte auch seine grossen Verdienste, und schätzte den Künstler. Sein Haus ward häufig von Fürsten und andern hohen Kunstgönnern besucht. Seine Schüler waren zahlreich, denn er behandelte sie liebevoller als seinen ersten Meister Lodovico Carracci, den er eines satyrischen Tadels wegen auf den Kopf schlug. Im Jahre 1626, oder um diese Zeit starb er.

J. Camerata stach die heil. Familie in der Dresdner Gallerie; Wandelaer dieselbe; G. Seuter die Ehebrecherin vor Christus in der Gallerie zu Sanssouci; D. Claessens Maria mit dem Kinde, Johannes und einem Engel, in der Wiener Gallerie; P. Landry die Anbetung der Hirten; C. Ferreri die Madonna mit St. Franz und St. Carl dem Borromäer, für das neue Turiner Galleriewerk etc.

Folgende Blätter sind von ihm selbst sehr frei und geistreich radirt. Bartsch erwähnt deren nicht.

1) Maria, in halber Figur, hält das Kind auf dem rechten Arme sitzend, neben ihm rechts ist Joseph, und über ihrer linken Schulter wird der Kopf eines Engels sichtbar. Ohne Namen. H. 6 Z., Br. 4 Z. 6 L. Sehr selten.
2) Der Leichnam Jesu von den Seinen beweint, halbe Figuren. Joseph von Arimathea hält ihn links in seinen Armen, und rechts sieht man Maria und Magdalena, erstere mit gefaltenen Händen über der Brust des Heilandes. Hinter Joseph blickt Papst Johannes hervor. H. 6 Z. 3 L., Br. 5 Z. 6 L. Unten ist ein Rand von 1 Z. 4 L. Höhe, mit einem leeren Wappenschild. Ohne Namen. Beide Blätter werden in Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid dem G. C. Procaccini beigelegt, ersteres auch von Huber und Rost.

Procaccini, Carlantanio, Maler von Bologna, der dritte Sohn des älteren Ercole, übte anfangs die Musik, fing aber zuletzt auch an, in der väterlichen Schule sich der Malerei zu widmen. Er fand mit seinen Landschaften Beifall, so wie durch Blumen- und Fruchtstücke, Werke, die damals in mailändischen Gallerien und am spanischen Hofe besonders beliebt waren. Er blühte um 1605.

Prosaccini, Ercole, Maler von Mailand, wurde zuerst von seinem Vater Carlantonio, und dann von Giulio Cesare Procaccini unterrichtet. Er widmete sich der Historienmalerei, doch war es nicht seine Kunst, die ihn zu Ansehen brachte, als vielmehr der Ruhm seiner Vorfahren und sein feines Betragen. Zu seiner Zeit war die mailändische Schule in charakterlose Flachheit versunken, und Ercole giovane hat nicht wenig dazu beigetragen, obgleich er in seinem Hause eine eigene Akademie eingerichtet

Digitized by Google

hatte. Er malte viel und schnell, aber nicht gründlich, und nur manchmal erinnert er an die bessere Zeit der vaterländischen Schule, wie in der Himmelfahrt Mariens in S. Maria Maggiore zu Bergamo, die im Style Correggio's ausgeführt, nicht aller Grossheit entbehret. Auch zu Mailand und in Turin sind historische Bilder von ihm. Starb 1676 im 80. Jahre.

Procaccini, Andrea, Maler und Kupferstecher von Rom, war einer der vorzüglichsten Schüler von C. Maratti, und überhaupt einer der tüchtigsten und gebildetsten Künstler seiner Zeit in Rom. Papst Clemens XI. wählte ihn daher neben anderen aus, im Lateran auf grossen ovalen Tafeln die 12 Propheten des alten Testamentes zu malen. Von Procaccini ist der Prophet Daniel, ein viel gerühmtes Werk. Auch in anderen Kirchen und Pallästen Roms sind Gemälde von ihm. Für den Cardinal Aquaviva malte er ein schönes Bild der heil. Catharina und nicht minder gefällig waren auch die Gemälde, welche er für den Marchese de Carolis ausführte. Der Papst hatte ihn auch zum Aufseher über die Tapetenfabrik gemacht, und war dem Künstler im Allgemeinen sehr gewogen, doch verliess dieser zuletzt Rom, da ihn der König von Spanien als Hofmaler nach Madrid berief. Procaccini malte indessen hier wenig, da ihn die Verschönerung des Pallastes und der Gärten von St. Ildefonso lange beschäftigte. Für den Pallast malte er dann auch ein Paar Bilder, und einige für die Kirche desselben. Auf seinen Rath kaufte der König für 12,000 Goldstücke die Sammlung von Statuen und andern Alterthümern, welche die Königin Christina von Schweden besessen hatte, und die damals der Prinz Erba als Erbschaft des Don Livio Odescalchi inne hatte. Procaccini war vierzehn Jahre in Spanien bis an seinen 1734 zu S. Ildefonso erfolgten Tod. A. Hemery stach nach ihm die Erschaffung der Eva; P. Landry die Geburt Christi; W. Vaillant die Versuchung des heil. Antonius etc.

Procaccini hat selbst mehrere Blätter radirt.

1) Die Jünger in Emaus, nach Rafael's Tapette, kl. fol.
2) Die Himmelfahrt Christi, nach einer Tapette desselben, fol.
3) Der wunderbare Fischzug, nach Rafael, ohne Namen des Stechers, qu. fol.
4) Der Mann, welcher den Greis aus dem Brande von Borgo trägt, nach Rafael's Zeichnung, fol.
5) Die Gruppe mit einem Weibe, welches zwei Krüge trägt, aus demselben Bilde, fol.
6) Gruppe von zwei Soldaten, nach einer Zeichnung Rafael's aus dem Attila, fol.
7) Acht Studien aus Rafael's Schule von Athen.
8) Apostolo Valenziano S. Vincenzo Ferrerio, nach C. Maratti, 8.
9) Diogenes sieht den Knaben aus der Hand trinken, und wirft die Schale weg, mit landschaftlicher Umgebung, nach Maratti, fol.
10) Clelia flüchtet sich aus dem Lager des Porsenna nach Rom, schöne Composition von C. Maratti 1728. Hauptblatt von zwei Platten, s. gr. qu. fol.
11) Diana mit den Nymphen auf der Jagd, mit schönem landschaftlichen Grunde, nach Maratti, gr. fol.
12) Der junge Bacchus wird von Merkur den Nymphen übergeben, mit Dedication an Pallavicini, nach C. Maratti, gr. qu. fol.

Digitized by Google

Procaccio, Angelo, Architekt, der im 17. Jahrhunderte in Venedig lebte. Er baute den Pallast Contarini, der in L. de Carlevariis Prospekten der Stadt Venedig gestochen ist.

Prochaska, Franz Xavier, Maler, wurde 1740 zu Prag geboren, wo er auch die Humaniora absolvirt und der Malerei sich gewidmet hatte. Sein erster Meister war J. Kastner, der Blumen malte und alte Gemälde restaurirte, später stand er zu Dresden vier Jahre unter Leitung C. Michorl's, und dann begleitete er den Fürsten von Schwarzenberg auf seinen Reisen durch Italien, bei welcher Gelegenheit Prochaska viele Zeichnungen sammelte. Nach seiner Rückkehr liess er sich zu Prag als ausübender Künstler nieder, und führte zahlreiche Werke aus, sowohl historische Darstellungen als Landschaften in Oel und Fresko. In den Kirchen von Prag und in anderen Kirchen Böhmens sind Fresken und Altarblätter von ihm, in Privatsammlungen Landschaften und historische Staffeleibilder. Prochaska starb 1815.

Folgendes seltene Blatt ist von ihm radirt:

Landschaft mit Ruinen, im Vorgrunde rechts ein Hügel. Unten steht: Pka. f., qu. 16.

Prochaska, Georg, ein berühmter Arzt und Professor der Anatomie in Wien, übte zu seinem Vergnügen die Malerei. Er malte Landschaften, auch Blumen und Früchte. Wurde 1749 zu Lispiz in Mähren geboren.

Procles, vermuthlich ein alter sicilianischer Medailleur. Sein Name steht auf dem Piedestal, worauf der Silen von Naxos sitzt. Dieses Prokles erwähnt Raoul-Rochette im Lettre à Mr. Duc de Luynes. Diess ist ein Supplement zu Sillig's Cat. Art.

Proctor, Thomas, Landschaftsmaler zu London, erhielt 1785 den ersten Preis für die beste historische Landschaft, und lieferte auch später noch preiswürdige Bilder. Starb 1802 in jungen Jahren.

Pröbstl, Friedrich, Maler, besuchte um 1820 die Kunstschule in Augsburg, und widmete sich mit Glück der Blumen- und Fruchtmalerei. Seine Bilder sind in Oel und Gouache ausgeführt, von grosser Naturwahrheit und von sorgfältiger Behandlung.

Pröbstl, Christian, Bildhauer zu Brünn, um 1700.

Prömmel, Julius, Marinemaler, ein Däne von Geburt, bildete sich auf der Akademie der Künste in Copenhagen, und reiste dann 1837 zur weiteren Vervollkommnung nach Italien. Er hielt sich einige Zeit in Rom, auch in Neapel und in anderen Gegenden jenes Landes auf, theils um Zeichnungen zu entwerfen, theils um Gemälde auszuführen. Letztere bestehen demnach in Ansichten zur See, in Darstellungen von Häfen, Rheden, Molos u. s. w., lauter Werke, die zu den besten ihrer Art gehören.

Prömmel, Alois, Maler von Hamburg, wurde 1812 geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Er malt Bildnisse und Genrestücke.

Prötzner, Johann, Bildhauer, arbeitete in der ersten Hälfte des

Digitized by Google

17. Jahrhunderts zu München, gewöhnlich in Holz. In der St. Peterskirche daselbst sind neun Apostel an den Pfeilern sein Werk. Der Apostel Paulus ist von Ableitner, und die beiden ersten von Faistenberger. Diese lebensgrossen Figuren gehören zu den besten Arbeiten damaliger Zeit, sie verloren aber durch die neuere Uebermalung und Vergoldung sehr viel an Bestimmtheit. In der heil. Geistkirche zu München ist das Tabernackel und der englische Gruss von ihm gefertiget.

Profondavalle, Valerius, Maler von Löwen in Brabant, liess sich um 1550 zu Mailand nieder, und arbeitete daselbst die ganze Hälfte des Jahrhunderts durch. Er malte auf Glas, auch in Oel und Fresco, besonders im Auftrage des Mailändischen Hofes. Starb 1600 im 67. Jahre.

Seine Tochter Prudentia malte ebenfalls historische Darstellungen, mit nicht minderem Beifalle. Blühte um 1590.

Provondavalle, Prudentia, s. den obigen Artikel.

Proger, Gilich Kilian, Kupferstecher, vermuthlich Goldschmid, arbeitete in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er stach Ornamente zum Gebrauche der Goldschmide in Kupfer, und bezeichnete dieselben gewöhnlich mit einem Monogramme. Bartsch, P. gr. IX. p. 33, beschreibt neun Blätter mit diesem Monogramme, er kannte aber den Stecher nicht namentlich. Sein Name, nebst dem Monogramme, findet sich aber auf einem Blatte, welches Bartsch nicht kannte. Es stellt den Deckel einer Tabacksdose dar, wo man in der Mitte einen Schild mit folgender Inschrift sieht: Gilich Kilian Proger fecit Anno 1640.

Prohaska, s. Prochaska.

Prokoff, s. Brokoff.

Prokop, Philipp, Bildhauer, wurde 1740 zu Rohberg im Königgrätzer Kreise geboren, und schon als zarter Knabe hatte er nichts sehnlicher zu thun, als Bilder in Thon zu modelliren. Doch musste er bis in sein neunzehntes Jahr bei seinem Vater das Schuhmacherhandwerk treiben, und als er endlich glaubte, sich der Kunst widmen zu können, war es wieder nur ein Tischler, der ihn einige Handgriffe im Schnitzen lehrte. In seinem vier und zwanzigsten Jahre kam er als Tischlergeselle nach Wien, hatte aber das Glück, zu dem Bildhauer Joseph Schrott zu kommen, bei welchem er in kurzer Zeit ein tüchtiger Arbeiter wurde. Schrott hatte damals für den Fürsten Esterhazy mehrere Werke auszuführen, da dieser seinen Sommerpallast Esterhas verzieren liess, und später fand Prokop bei dem Hofbildhauer B. Moll Arbeit, der ihm jetzt auch in der Behandlung des Marmors und des weichen Metalls Anweisung gab. Nebenbei besuchte er die k. k. Akademie der Künste, und obgleich er nur des Abends anwesend seyn konnte, so wagte er es doch um den Preis zu concurriren. Es wurde ihm der zweite zu Theil, und was für ihn noch wichtiger war, er erhielt jetzt auch nicht unbedeutende Aufträge. Zu seinen ersteren Werken von Bedeutung gehören die Sculpturen an der Façade der Residenz des Fürsten Primas Bathiany in Pressburg, und besonders die Gruppe des Aeneas mit seinem Vater Anchises auf den Schultern im Garten zu Schönbrunn. Maria Theresia be-

Digitized by Google

lohnte den Künstler reichlich dafür, und beehrte ihn überdiess noch mit einer goldenen Medaille. Bald darauf bekam er von den Barnabiten in Wien den Auftrag, für die Kirche des heil. Michael Standbilder von Heiligen zu verfertigen. In der Pfarrkirche zu Papa in Ungarn sind von ihm neun Fuss grosse Statuen von Genueser Marmor, und ein Taufbecken in Bronze. In der Kirche zu Stein am Anger in Ungarn sind von ihm die Bildsäulen der Heiligen Peter und Paul und die 13 Fuss hohe Statue der Religion in Stein. Auf der Hauptstiege des fürstlich Lichtensteinschen Pallastes in der Herrenstrasse sind neben anderen Bildwerken zwei prächtige Gruppen der Wohlthätigkeit und der Freundschaft und an der Hauptfaçade ein grosses Basrelief. Für den Baron Palugyay in Eperies fertigte er eine lebensgrosse Copie der Mediceischen Venus in weichem Metall. Die vier Elemente von Holz kamen nach Hermannstadt. Dann fertigte der Künstler auch mehrere Büsten, wie jene des Kaiser Leopold II., des Kaisers Franz, jetzt im National-Museum zu Pesth. Zwei andere bewunderte Werke waren nur für eine kurze Zeit berechnet, und gingen später zu Grunde, nämlich die prachtvolle Ehrenpforte, welche der Magistrat von Wien bei der Huldigung des Kaisers Leopold II. aufstellen liess, und das Trauergerüst, nach dem Tode dieses Monarchen im St. Stephansdome aufgerichtet.

Prokop war akademischer Bildhauer und starb zu Wien 1814.

Prokop, Wenzel, fanden wir einen Bildhauer genannt, der durch seine Statuen zu Schönbrunn und zu Stein am Anger bekannt sei. Dieser Künstler ist doch sicher mit obigem Philipp Eine Person. Vielleicht heisst er Philipp Wenzel.

Prokoppy, P., s. Philipp Prokop. Meusel nennt ihn irrig Prokoppy.

Promig, Leonhard, Elfenbeinarbeiter, ein in diesem Fache berühmter Künstler, der wahrscheinlich mit dem Nürnberger Bildhauer Bromig Eine Person ist. In dem von Derschau'schen Kunstkabinet war von ihm eine nur 8 Linien hohe Gruppe, welche Christus am Kreuze zwischen den Mördern, am Stamme desselben Maria und Johannes und den römischen Hauptmann vorstellt. Die Arbeiten dieses Künstlers muss man durch das Vergrösserungsglas besehen. Siehe L. Pronner.

Promis, Carlo, Architekt, ein Künstler unserer Zeit, von welchem folgende Schriften erschienen:

Notizie epigraphiche degli artefici marmorarii romani dal X. al XV. secolo. Torino 1836.

Le antichità di Alba Fucense, misurate ed illustrate dall' architecto Carlo Promis. Roma 1836.

Pronk, Cornel, Zeichner und Maler, wurde 1691 zu Amsterdam geboren, und von A. van Boonen unterrichtet. Anfangs malte er Bildnisse, und erwarb sich dadurch grossen Beifall, später aber beschäftigte er sich noch mehr mit dem Zeichnen. Er fertigte mehrere Zeichnungen nach berühmten holländischeu Meistern, und dann zeichnete er eine Menge von Ansichten von Städten, Dörfern u. s. w. zur See und Land, deren 600 gestochen wurden. An dieser in fünf Theilen erschienenen Sammlung hatten auch A. de Haen und P. Liender Theil. Auch J. Folkema, S. Fokke, van

Digitized by Google

Schley, Spielman, J. Punt u. A. haben Prospekte nach ihm gestochen. J. Houbracken stach das Bildniss des Malers Sim. Eikelenberg. Cornelis van Noorde ätzte das Bildniss des Künstlers, nach einer Zeichnung von 1735. Ein von ihm in seiner jüngeren Zeit eigenhändig gemaltes Bildniss ist in R. van Eynden's Geschiedenis etc. II. 37. gestochen. Pronk starb 1759 zu Amsterdam in einem Alter von 68 Jahren, so dass er 1691 geboren ist, nicht 1692, wie von Gool sagt.

Pronner, Leo, Bildschnitzer, wurde 1550 zu Thalhausen in Kärnthen geboren, und liess sich um 1600 in Nürnberg nieder. Er schnitt aus Bein, Holz, Kirschsteinen, auch aus Gold und Silber ausserordentlich kleine Crucifixe, Figuren. Thiere u. s. w. Solche Kunststückchen konnte man durch ein Nadelohr schieben, so dass bei der Betrachtung ein Vergrösserungsglas nöthig war. Und doch konnte der Künstler bis in sein achtzigstes Jahr derlei Arbeiten unternehmen. Starb um 1630.

Diese Notizen gibt Doppelmayr, und obgleich er den Künstler Leo Pronner nennt, so ist doch wahrscheinlich der oben erwähnte Leonhard Promig mit ihm Eine Person.

Pronti, Cesare, Maler, genannt Padre Cesare da Ravenna, aber nicht weil er in dieser Stadt geboren ward, sondern weil er daselbst am längsten gelebt hatte. Sein Geburtsort scheint nicht genau bekannt zu seyn, da man Cesena, Rimini und Cattolica als seinen Geburtsort bezeichnet findet, so viel ist aber gewiss, dass dieser Augustiner zu Ravenna und in Rimini viele Altarbilder gemalt habe, welche ihn als Schüler Guercino's beurkunden. Auch zu Pesaro malte er in seiner Ordenskirche einen heil. Thomas von Villanuova mit schönem Bauwerke, ein Bild, welches Lanzi neben den Gemälden aus dem Leben des heil. Hieronymus in dessen Bruderschaft zu Rimini besonders hervorhebt. Pascoli beschreibt das Leben dieses Paters, den er persönlich kannte, und somit dürfte er 1626 zu Cattolica geboren worden seyn, da Pascoli dies behauptet. Dieser Schriftsteller sagt auch, Pronti sei der Name seiner Mutter, jener des Vaters Baciocchi. Starb zu Ravenna 1708.

Pronti, Domenico, Kupferstecher, wurde um 1750 geboren, und in Bologna zum Künstler gebildet. Anfangs stach er Vignetten und Titelblätter, später aber auch grössere Blätter, wozu besonders die folgenden gehören, welche Pronti für das Prachtwerk über den Dom in Orvieto lieferte.

1) Vordere perspektivische Ansicht des Doms zu Orvieto mit dem reichen Portal. Facciata del Duomo di Orvieto. Dom. Pronti incis. 1791, s. gr. roy. qu. fol.
2) Innere Durchschnitts-Ansicht desselben Domes mit dem Hauptaltar. Spaccato del Duomo di Orvieto 1790, s. gr. roy. qu. fol.
3) Innere perspektivische Ansicht desselben Domes. Veduta interna della chiesa di St. Maria etc., gr. roy. qu. fol.
4) — 5) Zwei Blätter mit acht heiligen Darstellungen, von Ugolino da Siena auf dem grossen Tabernakel des Domes in Email gemalt, fol.

Propsthayn, Friedrich Gottlieb, Bildhauer, arbeitete um 1738 bis 1750 in Dresden, im Dienste des dortigen Hofes.

Es gibt auch einen Kupferstecher Propsthayn, der vielleicht mit dem obigen Bildhauer noch Eine Person ist. Von diesem haben wir folgendes Blatt:

Ansicht von Meissen vom Schlosse aus. Propsthayn fec. 1766. Nach Füssly gibt es von ihm auch noch andere perspektivische Ansichten dieser Stadt.

Probsthayn, Carl David, Maler, bildete sich auf der königl. Akademie zu Copenhagen, und gewann da 1795 die grosse goldene Medaille. Später wurde er Lehrer der freien Handzeichnung an der erwähnten Akademie.

Proselendi, Paolo, Bildhauer, wurde um 1765 geboren, und in Rom zum Künstler gebildet. Er fertigte Büsten, auch Statuen und Gruppen, wurde aber durch Canova's und Thorwaldsen's Ruhm verdunkelt.

Prospero, Bresciano, s. P. Scavezzi.

Prospero da Bologna, s. P. Fontana.

Prospettive, Agostino dalle, ein seinem Familiennamen nach unbekannter Perspektivmaler von Bologna, stellte Bauwerke mit grosser Treue dar, auch Figuren, alles mit einer, zu seiner Zeit ausserordentlichen, Kenntniss der Perspektive. Blühte um 1525.

Prosser, Johann, Maler von Alpach in Tirol, wurde 1810 geboren, und auf der Akademie in München zum Künstler gebildet. Er kam in seinem 23. Jahre dahin, verblieb auch mehrere Jahre daselbst, bis er endlich 1834 starb. Prosser widmete sich dem historischen Fache.

Prossil, Veit, Maler und Benediktiner zu Sazau in Böhmen. Blühte um 1770.

Prostratios, Musivarbeiter, der zur Zeit der Kaiser in Rom lebte, man weiss aber nicht unter welchem. Man fand zu Anfang unsers Jahrhunderts zu Avenches in der Schweiz einen Mosaikboden mit dem Namen dieses Künstlers. Schmidt, Antiq. de la Suisse, p. 19.

Prot, Louis, Maler zu Paris, war Schüler von David, unter dessen Leitung er gründliche Studien machte, und daher fanden schon seine ersten Arbeiten Beifall; diess war 1806 mit dem Bilde der Fall, welches den Traum der Halcyone vorstellt, im Umriss gestochen bei Landon, Annales XV. 121. Dieses Gemälde trägt das Gepräge der David'schen Schule, und auch die folgenden verläugnen dessen Lehre nicht. Im Jahre 1808 malte er die Befreiung Petri, 1810 Napoleon, wie er eine Million ausschlägt, die ihm der Herzog von Parma statt des Gemäldes des heil. Hieronymus von Correggio bietet, und an diese beiden, auch mit Medaillen beehrten Gemälde, reihen sich etliche Genrebilder und Portraite. Nach 1819 ist der Künstler entweder gestorben, oder von Paris weggezogen.

Prot, Kupfersteeher, ein Zeitgenosse des obigen Künstlers, doch nicht derselbe, da er der Jüngere genannt wird. Folgende Blätter sind von ihm:

Digitized by Google

1) Alexandre Berthier, Duc de Neufchatel, in ganzer Figur, mit dem Commandostabe in einer Landschaft mit Kriegsscenen, nach Berlier, punktirt, 1806, gr. roy. fol.
Im ersten Drucke vor der Schrift.
2) Der Besuch der Maria. La reconnaissance ouvre etc. C** del., punktirt, qu. roy. fol.
3) Naufrage de M. M. de Laborde sur les canots de la Peyrouse, nach Crepin mit Dissart gestochen, gr. qu. roy. fol.
4) L'Amour fait passer le temps, und Les Anges à l'église et les Amours à la maison, zwei Blätter nach Mallet, 1807 mit Dissart gestochen.
5) L'Instinct de la Musique, und Il ne dansera jamais si heureux, beide nach Mallet.

Protarchus, Edelsteinschneider, der Urheber einer berühmten Gemme im florentinischen Museum. Sie stellt den Eros dar, wie er durch Kitharspiel den Löwen besänftiget, mit Protarchos Namen, der aber früher Plotarchos gelesen wurde. Abgebildet, Galeria di Firenze, Gemme 2. 1.; A. Maffei, Giunte alle Gemme dell' Agostini III. No. 12.

Protogenes, Maler und Erzgiesser von Caunus, berühmter Zeitgenosse des Apelles, der aber länger lebte, als dieser Meister, zwischen Ol. 104 — 120. Von armen Eltern geboren, war er sein eigener Meister, lebte aber bei aller Geschicklichkeit bis in sein fünfzigstes Jahr in unverdienter Dunkelheit. Bis dahin soll er sich vom Bemalen der Schiffe genährt haben, und vielleicht goss er auch manchmal eine Statue; denn Plinius setzt ihn zur Classe derjenigen Künstler, die Athleten, Jäger, Bewaffnete und Opfernde bildeten. Zum Ruhme gelangte er endlich durch Apelles, dessen Genie über jede niedrige Gesinnung erhaben war. Apelles schiffte sich seinetwegen nach Rhodus ein, wo Protogenes wohnte, fand ihn aber nicht zu Hause, sondern nur ein altes Mütterchen und eine grosse Tafel, die zum Bemalen hingestellt war. Auf die Frage, wessen Besuch sie dem Protogenes ankündigen sollte, sagte Apelles nur: Dessen, indem er einen Pinsel ergriff und eine Linie von der höchsten Feinheit über die Tafel (per tabulum) zog. Protogenes, zurückgekehrt und die Linie sehend, rief sogleich, Apelles sei angekommen, denn kein anderer vermöge etwas so Vollkommenes zu machen. Er ergriff daher einen Pinsel, und zog mit einer anderen Farbe eine noch feinere Linie in jener Linie, und befahl, dem Fremden, wenn er wieder komme, zu sagen, derjenige, den er suche, habe diese Linie gezogen. Apelles kam wieder, und erröthend sich übertroffen zu sehen, ergriff er zum zweitenmale den Pinsel, und theilte mit einer dritten Farbe die Linien mit solcher Feinheit, dass kein Raum mehr übrig blieb. Protogenes eilte jetzt nach dem Haven, um den Gast aufzusuchen, und sich als überwunden zu bekennen. Von dieser Zeit an verbreitete sich der Ruhm des Protogenes, denn Apelles bot ihm selbst für eines seiner Gemälde 50 Talente, zunächst um die Rhodier auf das Verdienst des Meisters aufmerksam zu machen. Die Tafel mit den drei Linien wurde nach Plinius als ein Wunder betrachtet, sie soll aber beim Brande im Hause des Kaisers auf dem Palatin zu Grunde gegangen seyn, mit den Werken vieler anderer grosser Meister, unter welchen die leere Tafel des Protogenes den ersten Rang behauptete. Die Stelle, an welcher Plinius von dem Wetteifer beider Meister spricht, hat indessen zu mancherlei Vermuthungen Anlass gegeben. Einige nahmen die drei Linien für nichts

Digitized by Google

anderes als für Linien, andere glaubten, Apelles hätte irgend einen Gegenstand umrissen; wieder andere nahmen das Ganze für ein Mährchen des Plinius. Die Sache entbehrt indessen durchaus nicht der Möglichkeit, und es dürfte buchstäblich wahr seyn, was Plinius behauptet: lineam ex colore duxit summae tenuitatis per tabulam.

Die Gemälde dieses Kunstlers waren sehr selten, aber unschätzbar, da sich in ihnen das genaueste Naturstudium und, oft allzu sorgfältiger Fleiss offenbarte. Apelles selbst hatte den Protogenes getadelt, dass er bei seinen Arbeiten zu ängstlich verfahre und nicht wisse, die Hand von denselben abzuziehen. Einen Beweis seiner Sorgsamkeit liefert das Meisterwerk des Künstlers, welches den Heros Jalysos vorstellte, mit seinem keuchenden, noch schäumenden Hunde, zu Rhodus im Tempel desselben aufgestellt. Protogenes malte sieben Jahre daran, oder gar eilf, wenn Fronto Recht hat. Er soll während der Arbeit nur angefeuchtete Lupinen genossen haben, um Hunger und Durst zu stillen, und um den Sinn nicht durch zu viel Süsse des Genusses abzustumpfen, wie Plinius bemerkt. Der Künstler war bei der Darstellung dieses Stadt-Heros ausserordentlich besorgt, und wollte das Bild dadurch vor Beschädigung und Unbild der Zeit schützen, dass er es viermal vollkommen übermalte, damit, wenn die obere Farbenlage wegginge, die untere zum Vorschein käme. Dieses erzählt Plinius, Neuere haben aber die Sache für fabelhaft erklärt. Hirt hat indessen in den Schriften der königl. Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1802 zu erläutern gesucht, wie dies bei der Malerei der Alten, welche zum Bindungsmittel der Farben den Leim gebrauchten, möglich, und bei der Sorgsamkeit des Protogenes auch wahrscheinlich sei. Diesem berühmten Bilde zu lieb hob Demetrios der Städtebezwinger Ol. 119 die Belagerung der Stadt Rhodus auf, weil er sie nur von der Seite mit Erfolg zu erstürmen hoffen konnte, wo der Tempel des Jalysos stand, welcher dabei hätte zu Grunde gehen können. Protogenes hielt sich damals in einem kleinen Gartenhause der Vorstadt auf, wo ihn Demetrios öfter besuchte, und ihm eine Sicherheitswache zutheilte, um ungestört arbeiten zu können. Auch soll ihn der König gefragt haben, woher das Zutrauen komme, sich gleichsam in Feindes Hände zu geben? worauf der Meister erwiederte, er habe geglaubt, Demetrios sei gekommen, um die Stadt, aber nicht die Kunst zu bekriegen.

Das Bild des Jalysos wurde später nach Rom gebracht, wo es Vespasian im Friedenstempel aufstellen liess. Dasjenige, welches Protogenes während der Belagerung malte, stellte einen ruhenden Satyr vor, der die Flöte hielt. Dabei brachte er eine Wachtel an, und zwar so natürlich, dass die Leute mehr auf den Vogel als auf den Satyr sahen, bis sie endlich der Künstler wegstrich. Einige glauben diesen Faun des Protogenes in den oft vorkommenden Bildwerken zu erkennen, welche einen Faun vorstellen, der so eben aufgehört hat, die Flöte zu spielen, über deren verklungene Töne er aber noch das innigste Vergnügen zu empfinden scheint. Das Motiv dieses Bildes, welches den Beinamen des Faun Anapauomenos hatte, ist allerdings sehr ansprechend, so dass es einen Bildhauer bewogen haben konnte, den Faun in einer Statue zu geben. Im Pariser Museum sind zwei Exemplare.

Dann malte Protogenes auch den Tlepolemos und Cydippe, den Tragödiendichter Philiscus nachdenkend, einen Athleten, den König Antigonus, und die Mutter des Philosophen Aristoteles, der den Künstler ermahnte, auch die Thaten Alexanders, ihrer Unvergesslichkeit willen, zu bearbeiten; Plinius erwähnt aber nur Ein

Bild, welches Alexander und den Pan vorstellte. Im Rathsaal der 500 zu Athen malte er die Thesmotheten (Gesetzgeber), und in den Propyläen der Burg Athens das Schiff Paralos und die Ammonische Triere, Nausikaa genannt. Diese Schiffe sah man auf dem Gemälde des Phäaken-Eilandes, wie O. Müller aus Plinius XXXV. 10. 30. und aus Pausanias I. 22. 6. errieth. Hirt, Geschichte der bildenden Kunst bei den Alten S. 254, übersetzt die Stelle des Plinius, „fecit nobilem Paralum et Ammoniada, quam quidam Nausicaam vocant": Gegenstand seines Pinsels war auch der edle Paralus und die Ammoniada, Nausicaa genannt, wobei isch Hirt Personen denkt, während doch sicher von Schiffen die Rede ist. Daneben malte Protogenes auch kleine Schiffchen, um anzudeuten, wie weit er, als Schiffaustreicher, in der Kunst gekommen sei.

Protogenes, ein Freigelassener des Kaisers Augustus, war Goldschmid. Er ist durch eine Inschrift bei Bianchini Sepolcro de Serv. No. 191 bekannt.

Protz, A. Mlle., Blumenmalerin zu Berlin, genoss um 1832 den Untersicht des Malers Völker jun. Sie malt Blumen- und Fruchtstücke in Oel.

Protzen, Friedrich, Maler, bildete sich auf der Akademie der Künste in Berlin, und begab sich dann zu gleichem Zwecke nach Düsseldorf, wo er um 1836 lebte. Er malt Bildnisse und Genrestücke.

Prou, Jacques, Bildhauer zu Paris, wurde 1682 Mitglied der Akademie daselbst, und 1704 wirklicher Professor. Er arbeitete für den königl. Garten in Versailles u. s. w., und lieferte Werke, die das Gepräge des schlechten Geschmackes seiner Zeit tragen. Starb 1706 im 51. Jahre.

Prou, Jacques, Maler und Kupferstecher, wurde nach Basan 1624 zu Troyes geboren (nach andern um 1639 zu Paris), und von Seb. Bourdon unterrichtet. Später besuchte er Italien, hielt sich einige Zeit in Rom auf, und kehrte dann nach Paris zurück, wo er gegen Ende seines Jahrhunderts starb. Prout malte Landschaften und Figuren, und radirte auch einige Blätter.

1) Die verstossene Hagar, nach F. Mola, qu. fol.
2) Die Taufe des Johannes, im Grunde Landschaft, nach A. Carracci, qu. fol.
3) Die Flucht in Aegypten, nach demselben, qu. fol.
4) Folge von 5 Landschaften mit Figuren, Gebäuden, Wasserfällen etc., nach S. Bourdon, gr. qu. fol.
5) Vues des plus beaux endroits de la ville de Rome, nach eigener Zeichnung, 8 Blätter. N. Poilly exc., qu. fol.
6) Folge von 12 Landschaften und Ansichten, nach eigener Zeichnung, gr. qu. fol.

Prout, Samuel, Zeichner und Maler zu London, wurde um 1795 geboren, und an der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Seine Neigung zog ihn zur landschaftlichen Darstellung in Verbindung mit der Architektur, und dass er es auch nicht versäumt hat, sich im figürlichen Fache umfassende Kenntnisse zu verschaffen, beweisen die zahlreichen, oft auf das Reichste staffirte Bilder dieses Künstlers. Sie sind grösstentheils in Aquarell aus-

Digitized by Google

geführt, aber mit einer Lebendigkeit des Vortrags, mit einer Wahrheit der Auffassung und mit solchem Glanze und einer Klarheit der Töne, dass seine Werke zu den ausgezeichnetsten Erscheinungen dieser in England besonders hoch gestiegenen Technik zugezählt werden müssen. Das Auseinandergehen der Plane erreicht er auf die ganz einfache Weise, dass er an den vorderen Gegenständen beim Vollenden starke Schattenstriche mit Sepia aufträgt. Seine Gemälde sind auch oft von bedeutender Grösse, so dass sie in Glas und Rahmen eine glänzende Decoration geben. Die Gegenstände sind sehr mannigfaltig, indem der Künstler nicht nur ganz England, sondern auch Italien, Deutschland, die Schweiz, Frankreich und die Niederlande durchreiste. Das Resultat dieser Reisen sind eine Menge von Zeichnungen, deren mehrere in Prachtwerken gestochen sind: Gallery of the society of paintres in water colours; — Views in Italy, Switzerland and the Tyrol, 1833 ff., und deutsch mit denselben Stahlstichen und dem Titel: Ansichten in Tyrol, der Schweiz und Italien, Berlin 1834; — Sketches in France, Switzerland and Italy, 1839 in Hullmandel's Anstalt lithographirt, 26 Grossfolioblätter, besonders interessant in architectonischer Hinsicht, von weniger gesuchtem Effekt, als in frühern Arbeiten des Künsilers. Ein einzelnes, nach Prout von G. le Keux in Stahl gestochenes Blatt, gibt in meisterhafter Behandlung der Architektur die Ansicht des Marcuspallastes, der Piazetta mit dem Marcusthurme und der Zecca vom grossen Canal aus, im Vorgrund Barken und Schiffe mit Waaren. Dieses Blatt, wohl der grösste Stahlstich bis dahin (qu. roy. fol.), hat den Titel: The city of Venice. There is a glorious city in the sea etc. Mit Dedication an den Herzog von Devonshire 1834. Dann hat Prout selbst auch einige architektonische Ansichten lithographirt, und folgendes Werk herausgegeben: Hints on Light and Schadow, composition etc. as applicable to Landscape Painting. Twenty plates, cont. eighty-three examples, executed the present improved method of two tints by Samuel Prout, Esq. F. S. A. Painter in water-colours in ordinary to Her Majesty. London 1838, 4. Zu obigem Titel: Painter in Water-Colours to Her Majesty, kam in neuester Zeit noch folgender hinzu: and to His Royal Highness Prince Albert.

Provagli, Alessandro, Maler von Bologna, war Schüler der Carracci. Er malte eines der eilf Bilder aus dem Leben des heil. Rochus in der Capelle des Heiligen zu Bologna. Es stellt St. Rochus dar, wie er sein Vermögen unter die Armen vertheilt, ein Bild, welches dem Provagli grossen Beifall erwarb. Blühte um 1590.

Provagli, Orazio, und sein Sohn Bartolomeo, Medailleurs von Bologna, lebten in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Sie scheinen der Kunst nicht sonderlichen Ruhm gebracht zu haben.

Provenzale, Marcello, Mosaikarbeiter von Cento, war Schüler von P. Rossetti, und Theilnehmer an dessen Arbeiten in der St. Peterskirche zu Rom. Er muss zu den trefflichsten Künstlern seiner Art gezählt werden, da seine aus Tausenden von Stiften zusammengesetzten Bildnisse wie gemalt erschienen. Er fertigte neben anderen das Portrait Papst Paul's V., wo der Kopf allein aus zwei Millionen Stiften bestehen soll. Dann fertigte er auch ganz kleine Mosaikbilder für Schmucksachen, fand aber nie seine Rechnung, was ihn endlich so ergriff, dass er 1639 aus Gram starb, wie Baglione versichert. Er erreichte indessen ein Alter von 64 Jahren.

Digitized by Google

Auch ein Scipio Provenzale war im 17. Jahrhunderte Mosaicist, der einige Zeit in Rom arbeitete.

Provenzale, Stefano, Maler von Cento, war einer der letzten Schüler des Guercino, und als Schlachtenmaler von einigem Ruf. Starb 1715.

Providoni, Francesco, Maler und Radirer zu Bologna, lebte um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Er radirte 1651 ein Blatt nach Guercino, welches Loth zwischen seinen Töchtern sitzend vorstellt, wie ihm die eine aus einer antik geformten Vase Wein in die Schale schenkt, während im Grunde die Stadt der Strafe Gottes unterliegt. Franciscus Providoni Fecit Bologna anno 1651. H. 14 Z., Br. 17 Z. Bartsch, P. gr. XIX. 196.

Provin, Jobst, Bildhauer aus Kärnten, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts; schon um 1612. In diesem Jahre fertigte er für den Fürstbischof von Bamberg eine 20 Fuss hohe Säule, wofür ihm 300 fl. bezahlt wurden. F. v. Hormayr's Taschenbuch 1831 S. 178.

Provost, Jean Louis, Architekt, wurde 1781 zu Paris geboren, und von Percier unterrichtet. Er besuchte auch die polytechnische Schule, gewann 1806 den zweiten Preis des National-Instituts, und nachdem er auch noch einen Departementalpreis erhalten hatte, gewann er endlich 1811 den ersten grossen Preis der Architektur. Provost fertigte die Zeichnung zum Monumente des Generals Lefebvre auf dem Cimetière de l'Est zu Paris, und modernisirte auch mehrere alte Hôtels. Er wurde 1820 Architekt der Cammer der Pairs, 1825 Mitglied des Conseil des bâtimens civils und später Ritter der Ehrenlegion.

Provot, s. Provost.

Pruchert, Nicolaus, von Sandrart I. 324 erwähnt, ist wahrscheinlich N. Brucker.

Prucker, Nicolaus, s. Brucker und Prucker.

Pruddle, John, Glasmaler von Westminster in England, arbeitete in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts zu London. Walpole sagt, dass dieser Pruddle in der Capelle, wo das Monument des 1439 verstorbenenen Ritters Richard Beauchamps, des Grafen von Worcester, errichtet wurde, die Fenster malen musste. Fiorillo V. 169 gibt den Contrakt, der mit dem Künstler abgeschlossen wurde.

Prudenti, Bernardin, Maler von Venedig, wird von Cochin erwähnt, es scheint uns aber die Existenz eines solchen Künstlers wenig begründet zu seyn. Cochin legt ihm im Saale der XX. Savi zu Venedig eine heil. Familie bei, und in S. Martino ein Gemälde mit St. Rochus, Sebastian und Anton.

Prudhomme, Jean, Zeichner und Maler, wurde 1686 zu Berlin geboren, und daselbst von A. Pesne in der Kunst unterrichtet, bis er zur weiteren Ausbildung nach Italien sich begab. Er copirte und zeichnete da mehrere Werke von italienischen Meistern, ging

Digitized by Google

dann 1712 nach England, wo mehrere seiner Zeichnungen an Kupferstecher übergingen, und auch in England führte Prudhomme mehrere Zeichnungen aus, für ein projektirtes Werk, welches die merkwürdigsten Kunstschätze Englands vorstellen sollte, aber nicht zu Stande kam. Dieser Künstler starb 1726 im 40. Jahre.

Prudhomme, Jean, Zeichner und Maler von Neufchatel, bildete sich zu Paris unter J. B. le Prince und Greuze, und erwarb sich besonderen Ruf als Bildnissmaler. Seine Portraite empfahlen sich durch die vortheilhafte Stellung, welche er seinen Individuen gab, so wie durch eine angenehme Färbung und durch zarte Vollendung. Auch Genrestücke und etliche Landschaften mit Figuren und Thieren malte der Künstler, und ähnlichen Inhalts sind seine Zeichnungen, die er mit der Feder und in Bister behandelte. Starb zu Neuenstadt am Bielersee 1795.

Prudhomme, Anton Daniel, Landschafts- und Marinemaler, wurde 1745 zu Zwol geboren, und von seinen Eltern zum gelehrten Stande bestimmt, so dass er anfangs die Kunst nur als Liebhaberei betreiben durfte. Diese hatte indessen sein ganzes Wesen eingenommen, und so blieb sie zuletzt Siegerin auf Prudhomme's Lebensbahn. Den Grund zu einer regelmässigen Ausbildung legte er in Amsterdam, wo sich Prudhomme zehn Jahre mit Zeichnen und Malen beschäftigte und im Kreise der geachtetsten Künstler und Kunstfreunde verkehrte, endlich aber kehrte er nach Zwol zurück, und lebte da eine Reihe von Jahren seiner Kunst. Er malte Landschaften, Seebilder und Städteansichten, auch Bildnisse, wie jene der Hochlehrer Francker und E. J. Greve, wesswegen der berühmte Dichter Feith ein Sonett an ihn richtete. Auch einige Schüler bildete dieser Künstler. Starb um 1826.

Prudhomme, Hippolyt, Kupferstecher, wurde 1793 zu Paris geboren, und daselbst in einer Kunst unterrichtet, die er jetzt mit Auszeichnung übt. Anfangs stach er Vignetten nach Zeichnungen von Déveria, Desenne, Steuben u. A., endlich aber wagte er sich an grössere Arbeiten, von welchen die Scene aus der Bartolomäus-Nacht, wo der junge Caumont de la Force vom Tode gerettet wird, ein berühmtes Bild von P. Delaroche, ihn zuerst bekannt machte. Auch im Stahlstiche ist Prudhomme vorzüglich.

1) Scène de la St. Barthélemy, das oben erwähnte Bild von P. Delaroche, ein kräftiges und effektvolles Blatt, eines der vorzüglichsten der neueren Chalkographie, 1830, roy. fol.
2) Les Enfans d'Eduard, die Kinder König Eduards im Gefängnisse zu London, nach P. Delaroche, ein Hauptblatt, qu. roy. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift bei Weigel 21 Thl.
3) Ouverture des Etats-Généraux, nach Couder's Bild in der historischen Gallerie zu Versailles, in Stahl gestochen, für Gavard's Galerie hist. de Versailles.
4) Ein Bild von Paul Veronese, für Gavard's Gallerie Aguado gestochen, 1839.

Prudhon, Pierre Paul, Historienmaler, geboren zu Cluny 1768, gestorben zu Paris 1823. Prudhon, ein mit ausgezeichnetem Talente begabter Künstler, der französische Correggio genannt, war der dreizehnte Sprössling eines Maurers, der bald nach der Geburt seines Sohnes starb, und diesem nichts hinterliess, als seinen Na-

Digitized by Google

men. Die Mutter konnte daher wenig zu seiner Erziehung beitragen, und musste es dem Himmel danken, dass sich die Mönche von Cluny des Knaben annahmen und ihm in ihrer Abtei unentgeldlich Unterricht ertheilten. Hier zeigte sich bald seine vorherrschende Neigung, er beschäftigte sich am liebsten mit Zeichnen, Malen und Bossiren. Seine Hefte waren voll Entwürfe mit der Feder, das Messer diente ihm, um aus Seife Figuren zu schneiden und die Pflanzen und Blumen boten Stoffe zur Bereitung seiner Farben. Diese glückliche Anlage konnte nicht verborgen bleiben, der Ruf des jungen Malers drang bald bis zu den Ohren des Bischofs Moreau von Masson, der den Jüngling unter seinen Schutz nahm und ihn der Leitung des M. Devosges zu Dijon übergab. Seine Fortschritte waren reissend; aber es trat jetzt ein Umstand ein, der dem rechtschaffenen und liebenswürdigen Künstler sein ganzes Leben verbitterte. Sein Hang zur Sinnlichkeit liess ihn zu einer Person Neigung fassen, die seiner nicht werth war, aber dennoch glaubte er gegen die Vorstellungen derjenigen, die sich für sein Talent und sein Glück interessirten, eine Verbindung schliessen zu müssen, die ihm die schönsten Jahre seines Lebens trübte. Das verhängnissvolle Band war jetzt geknüpft, aber es hinderte den Künstler nicht, noch ferner den Studien obzuliegen, und er begab sich daher 1780 nach Paris. Drei Jahre darauf concurrirte er um den grossen Preis, welchen die Stände von Burgund demjenigen bestimmten, der das beste Gemälde lieferte. Es eröffnete sich diesem die erfreuliche Aussicht, in Rom die erhabenen Meisterwerke schauen und sich an ihnen erkräftigen zu können. Während er arbeitete, hörte er seinen Nachbar, der ebenfalls Maler war, durch die dünne Wand über die Unzulänglichkeit seiner Kräfte seufzen und Prudhon's Herzensgüte beschloss sogleich, denselben zu unterstützen. Er vollendete ihm sein Gemälde, ohne zu träumen, dass er dadurch dem andern den ersten Preis gewinnen helfe. Doch es fanden sich hier zwei edle Charaktere. Der junge Künstler, gerührt von der Edelmüthigkeit Prudhon's, verzichtete auf den Preis, den er nicht verdient hatte, und die Pension fiel demjenigen zu, dem seine Kunst die nächsten Ansprüche darauf gab.

Prudhon ging nun nach Italien und wanderte durch die Thore der ewigen Roma. Er hielt sich hier lange auf, aber machte wenige Studien, copirte nichts, sondern beschäftigte sich bloss mit Betrachtung der erhabenen Schöpfungen der Kunst, die sich seinem Auge darboten. Desswegen machte man ihm den Vorwurf, dass er die Antike nicht studirt und seine Zeichnung darnach nicht geregelt habe. Doch dem Künstler lag alles an seiner Originalität, die er einmal behaupten zu müssen glaubte. Er ging einen ganz eigenen Weg, auf dem er nur durch ausgezeichnetes Talent sich halten, und weder Schüler noch Nachahmer erwerben konnte. Die Genialität seiner Erfindungen und die Lebendigkeit, womit er sie ausführte, so wie das eigenthümlich Anmuthige, das in seinen besten Gemälden herrscht, machte allen Tadel schweigen. Auch seine Köpfe sind lieblich, aber sie gleichen sich fast überall.

In Rom lernte Prudhon den berühmten Bildner Canova kennen, und lieben und eine enge Freundschaft verband beide bis zum Tode. Canova wollte den Freund bereden, Italien hinfort zum Vaterlande zu wählen, doch Prudhon ging 1789 wieder nach Frankreich, wo er anfangs arm und unbekannt lebte. Er malte in Miniatur und entwarf einige Zeichnungen, welche seinen Ruf gründeten. Es sind dieses drei Stücke, welche Copia gestochen hat: Die Rache der Ceres, Amors Rückkehr zur Vernunft und das Ge-

Digitized by Google

genstück. Schon fing der Künstler an, einigen Nutzen von seiner Arbeit zu ziehen, als seine Frau, die seit ihrer Verehelichung bei ihrer Familie lebte, nach Paris kam, und mit ihr drei Kinder, um die Last noch drückender zu machen. Im Jahre 1794 bereiste Prudhon die Franche-Comté, und malte da eine grosse Anzahl Portraite, die ihm gut bezahlt wurden. Er entwarf zu dieser Zeit für den älteren Didot die drei Zeichnungen, welche zu dessen Ausgabe von Daphnis und Chloë gestochen wurden, so wie auch diejenigen der vier Kupfer in Gentil-Bernard's Werken. Diese Zeichnungen kamen nach Russland. Einen grossen Gönner fand der Künstler an dem Präfekten des Seine-Departement, Frochot, der ihm seine Lage erleichterte. Jetzt erhielt er auch einen Aneiferungs-Preis und ein Atelier im Louvre, da er für den Saal der Garden von St. Cloud einen Plafond zu malen hatte, welcher die Weisheit unter der Gestalt der Minerva vorstellt, wie sie die Wahrheit auf die Erde bringt. Es war dieses die erste grössere Arbeit des Künstlers, die man aber so vortrefflich fand, dass ihm bald Gelegenheit wurde, in mehreren anderen sein Talent zu erproben. Ein Meisterstück in der Composition und Ausführung ist im Saal des Hôtel St. Julien, den er für den Bürger de Benois verzierte. Man sieht hier vier grosse Figuren, welche den Reichthum, die Künste, das Vergnugen und die Philosophie vorstellen. Mit diesen stehen kleine Figuren und gemalte Basreliefs in genauer Beziehung. Für einen andern Salon dieses Partikuliers entwarf er die vier Jahreszeiten, deren Ausführung aber die Zeitumstände verhinderten. Die Zeichnungen kamen in den Besitz des Architekten Bertrand; sie sind in schwarzer Kreide mit Weiss gehöht, und wahre Meisterstücke. Im Saale, der damals den Namen des Laokoon führte, im Museum der Antiken, malte er am Plafond die zeichnende Kunst, durch eine Gruppe von zwei Kindern dargestellt. In demselben Museum befinden sich auch noch drei andere Plafonds von Prudhon's Hand. Eine Allegorie, Buonaparte zwischen dem Siege und dem Frieden, von den Musen, Künsten und Wissenschaften begleitet, dieses Alles in einer Zeichnung, ist durch den Stich von B. Roger bekannt.

Der Künstler lebte jetzt in gutem Wohlstande, aber leider konnte er sich von einem Weibe nicht frei machen, welche ihm durch ihre Pflichtvergessenheit so vielen Kummer verursacht hatte. Achtzehn Jahre ertrug er sein Unglück, ohne sich zu beklagen, doch war jetzt sein Inneres so sehr angegriffen, dass ihn eine immer mehr überhandnehmende Melancholie in das Grab gebracht haben würde, wenn ihn nicht einige Freunde bewogen hätten, sich von diesem Weibe zu trennen. Von dieser Zeit an lebte Prudhon mehrere Jahre allein und erlangte auch die Ruhe seines Geistes und den Frieden seiner Seele wieder; doch sein Herz musste lieben und ein neues zärtliches Verhältniss war die Quelle zu neuen Leiden. Aber dennoch blieb seine Liebe zur Kunst ungetrübt, und so hatte er die Freude, 1808 endlich glänzende Anerkennung zu finden. Er brachte damals das ausgezeichnete, durch H. C. Müllers Stich bekannte, Gemälde zur Ausstellung, welches Psyche vorstellt, wie sie von den Zephiren entführt wird, später eine Zierde der Gallerie Sommariva. Bewundert wurde auch ein anderes, welches der Präfekt für den Audienzsaal des Assisenhofes bestellt hatte und auf welchem man das Laster von der Gerechtigkeit und der Rache des Himmels verfolgt erblickt, jetzt im Museum des Louvre; doch sind nach Dr. Waagen (Kunstwerke und Künstler III. 729) beide nicht geeignet, den Künstler von seiner günstigsten Seite zu zeigen, nämlich in einer dem Correggio verwandten Gra-

Digitized by Google

zie und Zartheit der Abrundung. Das Bild des göttlichen Strafgerichtes ist in den Motiven hochst übertrieben, und die Gesichter ähneln verzerrten, antiken Masken; die sehr sorgfältige Abrundung mit scharfen Umrissen und schwarzen Schatten bringt einen metallenen Eindruck hervor. Dennoch war es zunächst dieses, durch B. Roger's Stich und durch Motte's Lithographie bedannte Bild, und jenes der Psyche, welche den Ruhm des Künstlers weithin trugen, und demselben das Kreuz der Ehrenlegion verschafften. Hierauf (1810) malte er die Büste der heil. Jungfrau, 1812 Venus und Adonis, und das Bildniss des Königs von Rom, einen Glanzpunkt seiner Kunst machte aber 1814 wieder der schaukelnde Zephir, welcher ebenfalls die Gallerie Sommariva ziert und seit 1820 durch Laugier's Stich näher bekannt ist. Mr. de Boisfremont kaufte 1817 das Bild der Andromache, und 1819 malte er die Himmelfahrt Mariä, welche Beranger 1837 für die Capelle in Trianon auf Glas copirte. Sein letztes Werk ist der sterbende Christus am Kreuze, jetzt im königl. Museum zu Paris und seit 1829 durch Reynolds' Stich in schwarzer Manier bekannt. Dieses Bild ist nach Waagen zwar sehr sorgfältig in der Zeichnung und Modellirung, aber geschmacklos in den Linien, leer in den Köpfen, kreidig in den Lichtern, hart in den schwerbraunen Schatten. An diese Werke reihen sich noch einige andere, wie der Triumph des Trajan, von Maurin lithographirt; Minerva, welche den Genius der Malerei der Unsterblichkeit zuführt; die Seele, welche sich der irdischen Bande zu entledigen strebt, eine Skizze; einige Genrebilder und Studienköpfe etc.

Prudhon war Zeichnungslehrer der Kaiserin Josephine, und als solcher fertigte er die Zeichnung zu der Wiege und dem Toilette-Tische, welche die Stadt Paris derselben überreichte. Er war seit 1816 auch Mitglied des Instituts, seines trefflichen Charakters wegen überall geehrt und geliebt, und sein Leben würde jetzt ruhig dahingeflossen seyn, wenn ihm nicht 1821 der Tod diejenige entrissen hätte, die ihm seit 18 Jahren die zärtlichste Sorgfalt geweiht hatte, seine ehemalige Schülerin Mlle. Mayer. Gebeugt durch so viele Unglücksfälle, zog er sich in die Einsamkeit zurück, aus welcher ihn sein Schüler Boisfremont zwar hervorzog, doch ohne die Melancholie zerstreuen zu können, die an seinem Leben nagte. Er fand nur dann noch Erleichterung, wenn er an dem Gemälde arbeitete, welches Mlle. Mayer entworfen, aber nicht mehr vollendet hatte. Es stellt eine unglückliche Familie dar, welche den sterbenden Vater umringt. Dem Künstler galt dieses, auch in mehreren Copien vorhandene, Bild als ein Denkmal, welches er seiner betrauerten Freundin errichtete. Er hat das Gemälde selbst lithographirt und zu Tasso's Amint geätzt. Toussaint Caron hat es gestochen. Anderthalb Jahre darnach ruhte er auf dem Père-Lachaise neben Mlle. Mayer. Im Jahre 1824 erschien zu Paris: Notice historique sur la vie et les ouvrages de Prudhon, par Vaiart.

Prück, Nicolaus, Münzmeister, stand um 1710 — 20 im Dienste des pfälzischen Hofes. Man findet auf Geprägen von ihm die Buchstaben N. P.

Prün, C. P., Zeichner, der zu Anfang des 18. Jahrhunderts lebte. J. G. Mentzel stach nach ihm Ansichten von Sorau, für Grosser's Merkwürdigkeiten dieser Stadt.

Prugger oder Prucker, Nicolaus, Maler, ein berühmter bayeri-

Digitized by Google

scher Künstler des 17. Jahrhunderts, nannte sich selbst gewöhnlich Brucker oder Bruckher, und desswegen haben wir seiner unter „Brucker" erwähnt. In der neuen königl. Pinakothek sieht man jetzt im Saale der Stifter von N. Prucker das Bildniss des römischen Reichs-Erztruchsess und Churfürsten Maximilian I. von Bayern, im Harnische, mit dem Reichsapfel in der Rechten, und die Linke auf den Stock gestützt. Dieses Bild ist 8 Sch. 5 Z. hoch. Ueber das kaiserliche Privilegium, welches die Schüler dieses Meisters des Zunftzwanges enthob, und über das Zunftwesen damaliger Zeit im Allgemeinen werden wir bei anderer Gelegenheit benachrichten, auch bei einer allenfallsigen, zweiten Auflage dieses Werkes in der Biographie Bruckers.

Prunati, Santo, Maler von Verona, genoss daselbst erst den Unterricht Voltolino's und Falcieri's, dann nahm sich C. Loth seiner an, und endlich ging er nach Bologna, um einen grösseren und geregelteren Styl kennen zu lernen, wie Lanzi bemerkt. Dort, fährt Lanzi fort, lernte er das wahre und weiche Colorit achten, und auch in der Zeichnung und im Ausdrucke der Köpfe herrscht bei ihm mehr Naturwahrheit, als bei seinen Zeitgenossen Marchesini und Balestra. Die Veroneser Schule erhielt daher durch ihn neue Kraft. Seine Werke sind sehr zahlreich, in grossen Compositionen und in Staffeleibildern bestehend, deren man zu Verona, in Turin und an andern Orten findet. Lebte noch 1716, 60 Jahre alt.

Prunato, Michelangiolo, der Sohn des Obigen, wurde 1690 geboren, und vom Vater in der Malerei unterrichtet, dem er auch mit Glück nacheiferte. Er galt für einen der besten Maler damaliger Zeit. Im Dome zu Verona sieht man von den beiden Prunati Werke. Starb um 1750.

Pruneau, Noel, Zeichner und Kupferstecher, wurde 1751 zu Paris geboren, und daselbst von A. de St. Aubin unterrichtet. Er stach Bildnisse und Geerestücke nach Meistern seiner Zeit. Einige seiner Blätter findet man im Galleriewerke des Herzogs von Choiseul. Starb zu Anfang des 19. Jahrhunderts.

1) Gerhard, Baron van Swieten, nach A. de St. Aubin's Zeichnung, 1771. Medaillon, 4.
2) Hermann Boerhave. Medaillon, 4.
3) Albert von Haller. Medaillon, 4.
4) François de la Peyronie, nach Rigaud 1776, 4.
5) Guyot de Chenisot, Maître des requêtes, nach A. Pujos, Büste in ovaler Einfassung, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
6) Rosalie le Vasseur. Medaillon, 4.
7) Vertumnus und Pomona, nach C. N. Cochin 1778, 8.
8) Les reflexions bacchiques, in ovaler Einfassung, nach Julien, kl. fol.
9) Les sentimens religieux, nach demselben, das Gegenstück.

Prunner, Jakob, Maler zu München, war um 1530 daselbst zünftig, und zu jener Zeit vielleicht schon bei Jahren, da wir nach 1531 in keinem Ladzettel mehr seinen Namen finden. Seiner wird hier zum erstenmal gedacht.

Prunner, Johann Georg, Kupferstecher von Innsbruck, ein selbst

Digitized by Google

in Tirol wenig bekannter Künstler. Die Roschmann'sche Sammlung zu Innsbruck enthält folgendes kleine Blatt von ihm:
Christus lässt die Kleinen zu sich kommen. J. G. Prunner F.

Prunner, Elias, Maler aus dem Pusterthale, lebte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte häufig auf Gewebe von Raupen.

Prunner, Johann Baptist, Maler, 1788 zu München geboren, übt die Kunst nur zu seinem Vergnügen, da er die Stelle eines königl. Beamten bekleidet. Es finden sich Landschaften von seiner Hand, theilweise sehr gelungene Bilder.

Pruss, Johann, Buchdrucker, und angeblich auch Formschneider, der um 1509 zu Strassburg lebte. Es findet sich auf Druckwerken sein Zeichen auf einem von zwei Löwen gehaltenen Täfelchen.

Psenner, Anton, Maler von Völs am Eisak in Tirol, wurde 1791 geboren, und obgleich er schon frühe entschiedene Anlage zur Kunst zeigte, konnte er seiner Mittellosigkeit wegen doch erst in seinem 22. Jahre die Akademie in Wien beziehen. Hier nahm sich Professor Caucig mit Liebe seiner an, welcher fast vier Jahre seine Studien leitete, bis endlich Psenner Gelegenheit fand, in Rom seiner weiteren Ausbildung obliegen zu können. Hier malte er ein lebensgrosses Madonnenbild, welches grossen Beifall fand, und 1821 eine zweite Madonna mit dem Kinde und Johannes für die gräflich Särentheimische Capelle zu Botzen, ein Bild von hoher Würde und Schönheit in Form und Farbe. Nach seiner Rückkehr aus Italien malte der Künstler die neue Kirche zu Niederrasen im Pusterthale in Fresko aus, auch einige Altarblätter für andere Kirchen, so wie Bildnisse und Staffeleibilder für Kirchen. Im Ferdinandeum zu Innsbruck ist eine heil. Familie und das Portrait des Präsidenten Alois Andre von Dipauli von ihm zu sehen.

Psolimar, zwei Künstler dieses Namens, von welchen David, der Aeltere, um 1634 Wachsbossirer in Berlin, Johann Georg, der Sohn, Bildnissmaler war.

Pteras, ein von Pausanias erwähnter Baumeister aus der mythischen Zeit Griechenlands. Er soll zu Delphi den zweiten Tempel des Apollo erbaut haben, der aus Flügeln von Bienen zusammengefügt war, eine Anspielung auf den Namen des angeblichen Künstlers.

Ptolichos, Erzgiesser von Aegina, Sohn und Schüler des Synnoon, dessen Lebenszeit O. Müller und Thiersch bestimmt haben, um Ol. 78. Man sah von ihm zu Olympia das Bild des Aegineten Theognetus, der im Ringkampfe unter den Knaben gesiegt hatte Ptolichos stellte ihn mit einem Granatapfel in der Hand vor. Eine zweite Statue war jene des Epicradios von Mantinea.

Ein Ptolichos von Korkyra war Schüler von Critias, und ebenfalls Erzgiesser, der um Ol. 83 lebte, wie O. Müller bestimmt. Sillig setzt ihn um Ol. 81.

Publius, ein römischer Thiermaler, der in der Kaiserzeit, gegen 90 lebte. Aus Martial I. 110. wissen wir, dass er eine niedliche Katze, Issa genannt, gemalt habe.

Digitized by Google

In einer Inschrift bei Gruter, 99 No. 9, wird ein Baumeister Publius Cornelius genannt.

Pucetti, Giovanni Battista, Maler, wurde 1692 in Rom geboren, und von G. Passeri unterrichtet. Er malte im Pallaste Massimi, zu S. Maria in Monticelli u. s. w., noch 1718. G. B. Sintes stach nach ihm 1725 eine reiche Composition, welche den Tod des heil. Philippus Neri vorstellt.

Puccetti, Silvio, Maler von Perugia, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater Enrico, einem Bildhauer, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Rom. Silvio malte historische Darstellungen, und starb 1675, etwa 55 Jahre alt, wie Pascoli versichert.

Pucci, Giovanni Antonio, Maler von Florenz, bildete sich in Rom durch das Studium der alten Monumente, und der neueren Werke der Malerei, und hatte bereits schöne Proben eines glücklichen Talentes gegeben, als ihn der Tod in jungen Jahren dahinraffte. Er malte historische Bilder in Oel und Fresco, dann auch Landschaften. Blühte um 1716.

Pucciardi-Barberi, Pietro, Maler von Fosdinovo, war zu Bologna Schüler von G. dal Sole, bis er zur weiteren Ausbildung nach Rom sich begab, wo er zuletzt Sekretair der Akademie von S. Luca wurde. In der Capelle Casoni des Domes zu Sarzana sind Freskomalereien von ihm. Frezza stach nach ihm die heil. Margaretha von Cortona auf den Knien vor der heil. Jungfrau in einer Glorie. Seiner erwähnt Ratti, doch ohne nähere Zeitbestimmung. Blühte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Puccini, Biagio, Maler und Radirer zu Rom, hatte um den Anfang des 18. Jahrhunderts den Ruf eines geschickten Künstlers, besonders in Fresko. In den Kirchen Roms findet man historische Bilder von ihm. Dann haben wir auch schöne radirte Blätter von seiner Hand, die auch in Composition und Zeichnung sehr bemerkenswerth sind.

Bartsch, P. gr. XXI. 333, beschreibt nur zwei solcher Blätter, die No. 1 und 2, es gibt aber deren mehrere.

1) Der heil. Egidius betet kniend zur heil. Jungfrau, die ihm in einer Glorie von Engeln erscheint. Rechts vorn sind zwei Engel zur Bedienung des Heiligen. Im Rande steht: Virginis Auxilio — — certa salus. — — Blasius Puccinus In. et sculp. Romae sup. perm. An. 1695. H. 9 Z. 10 L., Br. 6 Z. 6 L.
2) St. Nicodemus auf der Bank sitzend, in Schlaf versunken, während zwei Engel in der Luft mit dem Kopfe eines Crucifixes sich beschäftigen. Zwei andere Köpfe von Bildhauerarbeit liegen auf dem Boden links vorn, und ein dritter ist auf der Bank, wo der Heilige sitzt. Bartsch hatte einen Abdruck, wo unten der Rand fehlte, auf dem geringen Reste liest man aber: S. Nicodemo Per Lucca di Biagio Puccini Romano 1703. H. 14 Z., Br. 10 Z. 6 L.
3) Die Anbetung der Hirten. B. Puccini del. et sc. 1705. Mit Dedication an M. Olivier, Sekretair der päpstlichen Breven. H. 13 Z. 7 L., Br. 10 Z. 2 L.
4) Eine heil. Familie, wo St. Joseph das Jesuskind, welches

Digitized by Google

ihm das Kreuz zeigt, liebkoset. Mit Dedication an la Signora Colonna, B. P. sc. H. 8 Z., Br. 6 Z.

5) St. Franz vor der heil. Jungfrau mit dem Kinde kniend, Todtenkopf und Kreuz zu seinen Füssen. Neben der heil. Jungfrau sind zwei grosse Engel. Unten steht: Porgi preghiere per noi etc. Biagio Puccini inv. et sc. H. 10 Z. 6 L., Br. 5 Z. Dies ist vermuthlich das von Gori nur kurz angedeutete Blatt, dessen auch Bartsch nach ihm erwähnt, ohne es gesehen zu haben.

Puccio, Pietro di, Maler von Orvieto, ein Künstler, dessen Existenz erst in neuerer Zeit, besonders durch Dr. E. Förster vollkommen erwiesen wurde, in dessen Beiträgen zur Kunstgeschichte. Leipzig 1835, S. 124. Pietro, der Sohn des Puccio, malte an der Nordwand die Geschichten der Genesis, welche früher dem Buffalmacco zugeschrieben wurden und daher auch in C. Lasinio's Prachtwerk über den Campo santo unter dessen Namen gestochen sind. Man sieht da Gott Vater, der den Weltkreis trägt, die Erschaffung der Menschen, den Sündenfall und dessen Folgen, den Brudermord und den Tod des Cain, die Erbauung der Arche, die Sündfluth und Noah's Opfer. Ueber der zweiten Capellenthüre derselben Wand malte P. di Puccio die Krönung Mariä, von welcher sich aber fast nichts als der Entwurf erhalten hat. Diese Malereien lassen einen Künstler erkennen, dem es ebenso ernst ist um eine würdige Darstellung heiliger Aufgaben, wie er zugleich das Leben in liebenswürdiger, heiterer Naivetät aufzufassen versteht. Diese Bilder sind auch durch einen eigenthümlichen Sinn für harmonische Farbe und durch verschiedene Vorzüge in der technischen Ausführung sehr bemerkenswerth. Pietro ist von den älteren Meistern der Einzige, welcher wirklich a buon Fresco, stückweise auf nassen Kalk, gemalt hat. Diese Arbeiten sind 1390 und in den folgenden Jahren ausgeführt.

Pucetti, s. Puccetti.

Puch, F., s. Buch.

Pucheley, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Folgendes radirte Blatt ist von seiner Hand.

Ansicht aus der Umgegend von Utrecht, nach J. Ruysdael, gr. qu. fol.

Pucherna, Anton, Maler und Kupferstecher, wurde um 1765 in Böhmen geboren, und zu Prag von L. Kohl unterrichtet. Er malte Landschaften und Ansichten, zeichnete auch solche, und lieferte eine bedeutende Anzahl von schätzbaren Blättern. Auch andere Künstler haben nach ihm gestochen: A. Hertzinger eine schöne grosse Gebirgslandschaft, rechts mit einem alten Schlosse, links im Thal die Brücke, grosses Aquatintablatt; Brka die Ansicht eines Klosters bei Prag, wo die Erzherzogin Maria Anna Abtissin war, ebenfalls ein grosses Blatt.

Eine bedeutende Anzahl seiner eigenen Blätter stellen Ansichten böhmischer Schlösser vor, nach eigener und fremder Zeichnung.

1) Der Schlossberg bei Töplitz. A. Pucherna del. et fec., kl. qu. fol.
2) Ruine eines alten Schlosses bei einem Dorfe. Id. del. et fec., kl. qu. fol.

3) Althirgstein in Böhmen. F. K. Wolf del. Pucherna sc. 1805, 4.
4) Hlawáczow. Id. Id. 1804, 4.
5) Karlstein. Id. Id. 1805, 4.
6) Gemnisst. Id. Id. 1805, 4.
7) Lobkowitz. Id. Id. 1805, 4.
8) Das Prager Schloss von der Nordostseite. Id. Id. 1805, 4.
9) Riesenberg. Id. Id. 1805, 4.
10) Rotenhaus. Id. Id. 1805, 4.
11) Schreckenstein. Id. Id. 1805, 4.
12) Tetschen. Id. Id. 1805, 4.
13) Die Felsenwohnung zu Perutz, schöne heroische Landschaft. Id. Id. 1803, gr. roy. qu. fol.
14) Die Johannesbrücke zu Perutz, schöne Naturlandschaft. Id. Id. 1803, gr. roy. qu. fol.
Diese beiden schönen Blätter sind radirt und mit Aquatinta vollendet.
15) Schönberg. E. L. B. de Malowecz del. Pucherna sc. 1808, 4.
16) Liebenstein. Joh. Venuto del. Pucherna sc. 1804, 4.
17) Seeberg. Id. Id. 1808, 4.
18) Tocznik. W. Markos del. 1805, 4.
19) Kaunicz. A. Pucherna del. et sc. 1804, 4.
20) Kolodieg. Id. del. et sc. 1804, 4.
21) Libochowicz. Id. 1808, 4.
22) Lieben. Id. 1804, 4.
23) Radim. Id. 1804, 4.
24) Ratay. Id. 1804, 4.
24) Raudnicze. Id. 1808, 4.
26) Sskworecz. Id. 1808, 4.
27) Czerny Kostelecz. Id. 1805, 4.
28) Talmberg. Id. 1808, 4.
29) Wissehrad. Id. 1804, 4.
30) Ansichten von Prag und dessen nahen Umgebungen, Kuchelbad, Baumgarten, Kaisermühle etc. A. Pucherna del. et sc., wenigstens 12 radirte Blätter, kl. qu. fol.
31) Anfangsgründe zur Landschaftszeichnung, enthaltend Bäume, Pflanzen, Häuser, Ruinen und Figuren, 12 Blätter, gut und kräftig, als auch zart radirt. qu. fol.
32) Zwei schöne Gebirgslandschaften mit Wasserfällen, nach Dietrich in Aquatinta gestochen, gr. qu. fol.
33) Drei landschaftliche Copien, nach diesem, qu. 8.
34) Einige landschaftliche Radirungen, nach F. E. Weirotter, für eine Sammlung, an welcher auch Burdé Theil hat, zusammen wenigstens 10 Blätter, 4. und 8.
35) Eine Landschaft, nach Postl radirt, fol.
36) Hauptansicht von Teplitz und dessen Vmgebungen, reiche Landschaft nach Postl, s. gr. qu. fol.
37) Ansichten von und um Carlsbad, 5 Aquatintablätter. C. Postl del. A. Pucherna sc., kl. qu. fol.
38) Schlachtscene zwischen Türken und Teutschen, nach F. Casanova, in Aquatinta gestochen, gr. fol.

Puchler, s. Püchler.

Puchner, Melchior, Maler zu Ingolstadt, malte verschiedene Altarblätter und andere Andachtsbilder für Kirchen und Klöster. Zu Ingolstadt zierte er den Congregationssaal, die Augustiner- und Ursulinerkirche mit Bildern. In der Pfarrkirche zu Engelbrechts-

Digitized by Google

münster ist das Altarblatt von ihm, welches die Erfindung des heil. Kreuzes vorstellt. Starb um 1700.

Puchs, Franz, s. F. Buch.

Puchsbaum, Hans, s. Buchsbaum.

Pudor, Friedrich Wilhelm Siegfried, Maler von Berlin, wurde 1814 geboren, und als der Sohn eines Obertribunalrathes fehlte es ihm an keinem Mittel zu seiner Ausbildung. In seinem zwanzigsten Jahre begab er sich nach München, um an der Akademie daselbst seine Studien zu machen, ging aber nach einiger Zeit wieder nach Berlin zurück, wo sich jetzt Professor Hensel seiner annahm. Im Jahre 1838 malte er ein Bild, welches Moses vorstellt, wie er den Aegypter erschlägt. Auf dieses Werk folgten andere historische Compositionen, die bei Gelegenheit der Kunstausstellung in Berlin zu sehen waren.

Püer, C., Kupferstecher, der im 18. Jahrhunderte lebte. Er stach verschiedene Altäre, Tabernakel u. dgl., fol.

Püchler, Johann Michael, Schreibkünstler und Kupferstecher, wahrscheinlich jener Johann Gregor Büchler, dessen Stetten in seiner Kunst- Gewerb- und Handwerksgeschichte von Augsburg, S. 25 erwähnt, Eine Person, da die Kunstweise beider dieselbe ist. J. M. Püchler zeichnete Bildnisse auf solche Weise, dass er das Fleisch mit der Feder punktirte, und Haare und Kleider mit zarter Schrift darstellte. Er stach auch ähnliche Sachen in Kupfer, Alles diess um 1690. Auf einigen seiner Blätter steht der Name, auf anderen ein Monogramm. Die Zeichnungen sind öfter auf Pergament ausgeführt.

Dr. Martin Luther und seine Gattin, nach L. Cranach, die Haare, Gewänder und Einfassungen durch kleine Schrift ausgedrückt. Mich. Püchler fecit. Kupferstich, kl. qu. 8.

Pückle, J. M., s. Bückle.

Pürgler, Bernhard, Bildhauer zu München. Starb 1728.

Püschel oder Pueschel, Johann Christian, Kupferstecher zu Leipzig, arbeitete daselbst um 1743 — 1771, und stach meistens Bildnisse. Es lebte auch ein Kupferstecher Johann Joachim Püschel, der ebenfalls Bildnisse stach. Diese beiden Künstler, von welchen Johann Joachim 1720 zu Halle starb, könnten mit einander verwechselt werden. Der ältere ist der geringere.

1) Kaiser Franz I., 8.
2) Joseph Benedikt, Erzherzog von Oesterreich, 8.
3) Friedrich Wilhelm, König von Preussen, 8.

Püschel, J. J., s. den Obigen.

Pütt, Johann van der und F., s. Putt.

Puellacher, Joseph Anton, Maler von Telfs in Tirol, erhielt in seiner Jugend zu Reichenhall von einem Italiener einigen Unterricht, und arbeitete dann bei Streicher in Salzburg als Geselle,

Digitized by Google

bis er der Militärconscription entfloh. Von dieser Zeit an suchte er in der Heimath sein Glück, wo sich viele Oel- und Freskomalereien von ihm finden, die einen Künstler von reicher Phantasie und einem glücklichen Farbensinn verrathen, den aber ungünstige Umstände nicht zur Ausbildung gelangen liessen. Die Nahrungssorgen trieben ihn zur Eile, verweigerten ihm ein genaues Studium der Natur. Seine ersten Arbeiten hinterliess er in Stams, wo Puellacher mit Joseph Schöpf eine Reihe von Gastzimmern, die Capelle und den Gang des Krankenhauses mit Bildern in Fresko verzierte. Andere Gemälde von seiner Hand sah man in dem ehemaligen Augustinerkloster zu Seefeld. Im Jahre 1780 malte er die Mitpfarrkirche Maria Trost in Mais, dann die Kirchen zu Sölden, Lengenfeld und Gries im Oetzthale, die abgebrannte Kirche zu Scharnitz u. a. in Fresko aus. Andere Werke sind in der Schweiz zu finden, im ehemaligen Fürstensaal zu St. Gallen, in den Kirchen zu Heftelwis und Niederglatt. Der Bote von Tirol 1836 No. 83 und 84 gibt Nachricht über diesen Künstler. Starb 1802 im 74. Jahre.

Puellacher, Leopold, Maler, der Sohn des Obigen, wurde 1776 zu Telfs geboren, und nachdem ihm der Vater die nöthigsten Vorkenntnisse beigebracht hatte, fertigte er ihn mit einem Dukaten Wegzehrung an den Maler Hitzenthaler in Linz ab, bei welchem er solche Fortschritte machte, dass ihm schon nach Verlauf von Jahresfrist für seinen Unterhalt nicht mehr bangen durfte. Hierauf kam er zu J. G. Kapeller, und endlich nach Wien, wo er anfangs die Landschaften seines Landsmannes Gassner staffirte, und dann unter Leitung des k. k. Hofdecorateurs Platzer sich besonders der Theatermalerei widmete. Im Jahre 1800 schickte ihn dieser nach Siebenbürgen, um den grossen Saal und die Capelle des Schlosses des Fürsten Wesselini bei Hermannstadt in Fresko auszumalen; nach seiner Heimkehr empfahl ihn Füger dem Hofmaler Galling zur Copirung der Kaiserbilder, welche im Schlosse zu Laxenburg auf die Wand gemalt sind, endlich aber stellte er sich als Freiwilliger in die Reihe des akademirchen Corps, da überhaupt der Krieg den Künsten des Friedens hemmend entgegentrat. Im Jahre 1804 nahm er seine Entlassung, um im Vaterland seinen eigenen Heerd zu gründen, aber die nächstfolgenden Jahre waren der Kunst immer noch nicht günstig. Im Jahre 1815 wurde er endlich k. k. Hof- und Theatermaler in Innsbruck, und jetzt wurden ihm nach und nach auch mehrere andere Aufträge zu Theil. 1821 malte er die Kirche zum heil. Peter in Ellbögen, im folgenden Jahre jene zu Höttingen, zu Sellrain und zu Leutasch, wo auch drei Altarblätter von ihm sind; 1824 die Kirche zu Langesthei im Paznauer Thale, dann die Curatie zu Volders im Unterinnthale; alle diese Arbeiten musste er aber der niedern Akkorde wegen schnell vollenden. Genauere Studien konnte er 1826 bei der Ausschmückung der Kirche St. Valentin in Mais machen. Zu seinen grösseren und besseren Oelgemälden gehört der heil. Sebastian in Silz, die Taufe Christi in Pfitsch und die heil. Magdalena in der Leutasch. Der Tirolerbote von 1826 No. 84 und 85 gibt über diesen Künstler Nachricht. Damals arbeitete er noch. Sein Todesjahr kennen wir nicht.

Puente, s. P. A. Ponz.

Puett, s. Putt.

Digitized by Google

Puga, Antonio, Maler, bildete sich zu Madrid unter Velasquez, und ahmte diesen Meister genau nach. Von seinen Werken, die ihm 1653 einen Namen machten, nennt man besonders sechs Bilder, welche Don Silvester Collar y Castro erhielt. In Gallerien scheint er wenig vorzukommen. In der kaiserlichen Eremitage zu St. Petersburg ist ein Gemälde der treuen Wirklichkeit, die Bude eines Schleifers.

Puget oder Pujet, Pierre, Bildhauer, Maler und Architekt, geboren zu Marseille 1622, gestorben daselbst 1694. Sein Vater Simon, ein Bildschnitzer, gab ihn einem gewissen Roman, der Galeeren erbaute, und schnitzte, in die Lehre, da aber der Schüler den Meister bald übertroffen hatte, drängte es ihn, Italien und Rom zu schauen. Er kam als 17jähriger Jüngling nach Florenz, und ohne Mittel und Freunde musste er hier jedwede Arbeit suchen, um nur sein Leben zu fristen. Nach Verlauf einer Jahresfrist ging er nach Rom. Hier ergriff er, von Berrettini's Ruf angereizt, den Pinsel, und machte auch in der Malerei so reissende Fortschritte, dass er bald die Manier seines Meisters völlig inne hatte. Man versichert sogar, dass eines seiner Gemälde einige Zeit für Cortona's Arbeit galt. Im Jahre 1642, nach zweijährigem Aufenthalte in Rom, rief ihn Berrettini nach Florenz, wo dieser Meister die Plafonds des Pitti zu malen den Auftrag erhalten hatte, allein Puget blieb nicht lange in dieser Stadt, sondern kehrte ins Vaterland zurück. Zuerst ging er nach Toulon, und wendete da seine Kunst zur äussern Verzierung der Schiffe an, leistete selbst vieles im Schiffhau und erfand zweckmässige Maschinen, die bei demselben verwendet wurden. Der Admiral, Herzog von Brezé, trug ihm auf, das Modell zu einem prächtigen Kriegsschiffe zu fertigen, und dabei erfand er jene herrlichen Gallerien, die bewundert und nachgeahmt wurden. Hierauf ging Puget wieder nach Italien, und zeichnete während eines sechsjährigen Aufenthaltes in Rom fast alle Merkwürdigkeiten jener Stadt. Nach seiner Rückkehr (1653) beschäftigte er sich dann meist mit der Malerei, bis endlich 1657 eine Krankheit die Veranlassung gab, davon abzulassen.

Die Gemälde Puget's sind ausser seinem Vaterlande wenig bekannt. Für die Königin Anna von Oesterreich verfertigte er ein Gemälde von 12 Schuh Grösse, welches ein von ihm errichtetes Gebäude vorstellt, bekannt unter dem Namen: la Reine. Für die Jesuiten zu Aix malte er eine Verkündigung und eine Heimsuchung, von denen die erste später in das Cabinet des H. de Fons-Colombe kam. Die drei Gemälde, die ehemals die Cathedrale zu Marseille zierten, sind jetzt im Museum der Stadt. Sie stellen die Taufe Constantin's und Clodwig's, und einen Christus mit Engeln dar. Dann finden sich auch mehrere Staffeleigemälde von ihm.

Als Architekt hatte der Künstler eine hohe Meinung von sich. Er glaubte mit den Werken des klassischen Alterthums wetteifern zu können, wenn er Architekt des Königs wäre. Dann träumte er auch von einer neuen Säulenordnung. Puget fand auch Gelegenheit, bei verschiedenen Bauten sein Talent als Architekt geltend zu machen, bewies aber damit, dass sein Eigendünkel viel zu gross war. Er gab den Plan zum Rennplatze in Marseille, und wollte denselben mit einem Triumphbogen zieren, der aber nicht ausgeführt wurde. Auch das Stadthaus dieser Stadt wurde nach seinem Plane erbaut, und mehrere Privathäuser zu Aix und Toulon verdanken ihm ihren Ursprung. Die Kirchen der Charité und der Kapuziner zu Marseille wurden von ihm zu bauen begonnen,

Digitized by Google

und von seinem Sohne beendigt. Auch in Genua, wo er später längere Zeit lebte, führte Puget einige Werke aus, wie den Hauptaltar der Kirche St. Cyr. Die Annunziata fing er zu bauen an, brachte sie aber nicht zu Ende. Das Modell ist in der Sakristei der Kirche.

Einen ausgezeichneteren Rang verdient indessen Puget als Bildhauer. Er übte die drei Künste, wie Michel Angelo, und daher nannte man ihn den französischen Buonarotti. Sein erstes plastisches Werk sind die beiden Tritonen, welche den Balcon des Stadthauses zu Toulon tragen, und die Ludwig XIV. bewunderte. Im Jahre 1659 lud ihn der Minister Fouquet nach Paris ein, um seine Gärten von Vaux-le-Vicomte zu verzieren. Weil in Paris der Marmor fehlte, so musste Puget selbst nach Carrara reisen, um die nöthigen Blöcke zu besorgen. Während man diese bereitete und einschiffte, verfertigte der Künstler eine sitzende Statue des Herkules, der oft der Gallische genannt und später in der Kammer der Pairs aufgestellt wurde. Nachdem er bei Fouquet in Ungnade gefallen war, nahm er einen Ruf nach Genua an, indem er fürchtete, er möchte in Paris keine Arbeit mehr bekommen. Hier verfertigte er für den Dom die colossalen Statuen des Alexander Saoli und des heil. Sebastian, die mit Recht bewundert wird. Auch drei Statuen der heil. Jungfrau meisselte er, von denen die für Lomellini jetzt in der Bruderschaft des heil. Philipp ist. Für den Herzog von Mantua stellte er die Himmelfahrt in Basrelief dar, welches selbst Bernini bewunderte. Der letztere pries die Verdienste Puget's bei jeder Gelegenheit, und so berief ihn der Minister Colbert wieder nach Paris. Der Künstler kehrte also nach einem neunjährigen Aufenthalte zu Genua endlich wieder ins Vaterland zurück, und erhielt dort den Titel eines Directeur de la sculpture des vaisseaux und 3600 Fr. Pension. Als er nach Toulon kam, musste er vor allem die Gallerie des Schiffes verfertigen, welches den Namen: le Monarche hatte. Dann führte er auch eine Menge Zeichnungen zum Gebrauche der Marine aus, sehr fein auf Velin getuscht. In Toulon stellte Puget auch die Statue des Milo von Croton auf, an welcher man den Ausdruck, die Stellung und die Ausführung bewunderte. Diese ausgezeichnete Statue wurde 1683 nach Versailles gebracht, wo sie selbst Le Brun der vorzüglichsten Achtung würdig fand, und sie ist wirklich als frühes Beispiel des Geschmackes am Grässlichen von ausserordentlichem Werth. Der Künstler erhielt auch den Auftrag, ein Gegenstück zu verfertigen, welches man in der Gruppe des Perseus und der Andromeda bewunderte. Dieses Werk befindet sich jetzt im Garten zu Versailles und das erste in einem Saale des Louvre. Die Stadt Marseille ertheilte ihm den Auftrag, das Modell zu einer Reiterstatue Ludwigs XIV. zu machen, um sie in Bronze zu giessen. Puget erfüllte das Begehren, aber das Werk kam nicht zu Stande. Im Jahre 1690 vollendete er das Basrelief des Alexander bei Diogenes, welches, vom Neide verdächtiget, lange Zeit in einem Magazine des Louvre verborgen lag, bis es zu Anfang unsers Jahrhunderts im Vestibulum der Schlosskapelle zu Versailles befestiget wurde. Zu eben dieser Zeit führte er auch das Basrelief mit der Pest zu Mailand zur Zeit des heil. Carolus Borromäus aus, welches Caylus in Kupfer bekannt machte. Dieses Werk fertigte er für den Abbé de la Chambre, Pfarrer von St. Barthelemy zu Paris, konnte es aber nicht ganz vollenden, weil ihn der Tod überraschte. Das Basrelief blieb desswegen wahrscheinlich in Marseille, wo es die Administratoren der Consigne für 30,000 Fr. kauften, und wo man es noch sieht.

Digitized by Google

Puget war der erste Bildhauer seiner Zeit und seines Landes; denn in Rücksicht der Energie in der Auffassung, des tiefen Wissens, der gewissenhaften Durchbildung nimmt er in dieser Zeit weit die erste Stelle ein. Er hatte ein grosses Talent, aber zu wenig Geschmeidigkeit, um sich in Paris halten zu können. Er wollte auch keinen Nebenbuhler dulden, C. le Brun's und Girardon's Despotie konnte er nicht ertragen; da er eifersüchtig auf seinen eigenen Ruhm und sein Verdienst war, zog er es vor, in der Abgeschiedenheit zu leben. Auf einem Rebhügel bei dem Römerthor zu Marseille war seine einsame Behausung, ein Lusthaus, welches er selbst gebaut hatte. Ueber dem Eingange stand sein Wahlspruch: Keine Arbeit ohne Mühe. Er starb auch vergessen von seinen Mitbürgern, ohne Auszeichnung, die ihm seine Zeitgenossen schuldig gewesen wären, dem Künstler, wie dem redlichen und wahrhaft religiösen Manne. Erst 1806 stellte das Gouvernement seine Marmorbüste in der grossen Gallerie des Louvre auf. Bérard prägte eine Medaille auf diesen Künstler, die in der Gallerie métallique enthalten ist.

Jeaurat stach das von seinem Sohne gemalte eigene Bildniss des Künstlers; Coelemans die heil. Jungfrau, welche das Jesuskind lesen lehrt, für das Cabinet d'Aguilles ausgeführt, so wie eine Landschaft mit der heil. Familie, die am Ufer des Flusses nach dem Schiffer ruft, um selbe überzusetzen; Thomassin die beiden erwähnten grossen Gruppen, und jene des Milon L. Desplaces noch besser, beide von Landon umrissen, IX. 85; Coussin die Ansicht eines Seehafens; Caylus die Pest von Mailand; Moreau dieselbe Darstellung.

Puget, François, Maler und Sohn des Obigen, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater, genoss in Genua auch den Unterricht des B. Castiglione, und zu Aix jenen des Malers L. Fauchier. Er malte mit Beifall Bildnisse, deren mehrere im Kupferstiche bekannt sind, wie jenes seines Vaters, welches Jeaurat gestochen hat. Starb 1767 im 50. Jahre.

Pugin, August, Zeichner, Maler und Architekt zu London, wurde um 1780 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Anfangs widmete er sich der Malerei, studirte aber auch mit Vorliebe die Architektur, und legte selbst in Gemälden die Resultate dieser Bemühungen dar. Sie zeigen demnach äussere und innere architektonische Ansichten, noch grösser aber ist die Anzahl seiner architektonischen Zeichnungen. Pugin widmete den öffentlichen Gebäuden Londons seine Aufmerksamkeit, bereiste aber auch die übrigen Gegenden seines Vaterlandes, diese vorzugsweise, um die gothischen Denkmäler einer früheren Zeit kennen zu lernen, wie die Werke beweisen, welche von ihm vorliegen. Pugin bereiste aber auch Frankreich, hielt sich längere Zeit in der Normandie und zu Paris auf, und fertigte überall Zeichnungen von interessanten Gegenden und Gebäuden, die in Kupfer gestochen, und in eigenen Werken vereiniget wurden. Als praktischer Architekt zeigte er sich mit Morgan durch den Plan zum Gebäude für das Diorama zu London, welches 1823 eröffnet wurde. Im Jahre 1839 fertigte er den Plan zur katholischen Kirche in Manchester, welche mit den schönsten Werken der gothischen Baukunst in England wetteifern soll.

Pugin lieferte Zeichnungen für J. Britton's Architectural Antiquities of Normandy, und zu dessen History and Illustrations of

Digitized by Google

Cashwbury. Ein anderes Werk dieser beiden Künstler handelt über die öffentlichen Gebäude Londons, unter dem Titel: Illustrations of the public buildings of London etc. London 1823 ff. 8 Hefte mit Umrissen. Dann haben wir von ihm:

Exemples of gothic architecture, consisting of a series of plans, elevations, sections and details, selected from some of the most admired edifices in England, illust. by E. J. Wilson. Part 1 — 4. London 1828 — 30. Medium 4 (56 fl.).

Gothic ornaments selected from various buildings in England and France drawn on stone by Harding. London 1828 bis 30, 4.

Specimens of gothic architecture, selected from various styles, and the practical construction of this admired class of architecture, accompanied by historical and descriptive accounts. 2 Voll., 4. London 1825 (84 fl.).

Specimen of gothic architecture selected from various ancient edifices in England: consisting of plans, elevations etc., accompanied by historical ac descriptive accounts. London 1821 — 23. 2 Voll., 4., mit 60 und 56 Blättern.

A Series of views in Islington and Pentonville from original drawings made in the year 1818 etc., with description by Edw. Wedlake Brayley. London 1823, mit 32 Blättern, gr. 4.

Paris and its environs, displayed in a series of two hundred pituresque views, from original drawings taken under the direction of A. Pugin. London 1828 — 31. 2 Voll., kl. 4. Deutsch unter dem Titel:

Paris und seine Umgebungen, nach Originalzeichnungen von A. Pugin, in Stahl gestochen von englischen Künstlern. Berlin 1834, 14 Hefte, gr. 4.

Puglia, Giuseppe, Maler von Rom, genannt il Bastaro, war ein talentvoller Künstler, starb aber in jungen Jahren, um 1640. Er malte in St. Maria Maggiore und in St. Girolamo der Slavonier in Fresko.

Puglia, Nicolo della, Bildhauer zu Bologna, wird von Malvasia im Passagiere disingannato erwähnt, als einer der berühmtesten Bildhauer seiner Zeit. Er rühmt eine Gruppe in S. Maria della Vita zu Bologna, die drei Marien vorstellend, welche den Tod des Erlösers beweinen.

Puglia, Caspar da, Maler, dessen im Leben des Carel van Mander erwähnt wird, als Schüler des Jacomo de Gratisco. Caspar da Puglia war van Mander's Freund, aus Puglia (Apulia) im Neapolitanischen stammend.

Pugliani, Domenico, Maler von Florenz, wird von Carlieri unter die Schüler des M. Roselli gezählt. In St. Maria Maggiore der erwähnten Stadt ist von ihm die Communion der Maria Magdalena, und in der Annunziata eine Copie nach B. della Porta, Christus mit den Evangelisten vorstellend.

Puglieschi, Antonio, Maler von Florenz, wurde um 1618 geboren, und von P. Dandini und C. Ferri unterrichtet. Er malte verschiedene Altarblätter, auch Bildnisse, lauter Werke, die zu den

Digitized by Google

besseren damaliger Zeit gezählt wurden. C. Mogalli stach nach ihm das Portrait des Camaldolensers Lud. Massei.

Puhile, Henricus de, Maler, der in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts in Bayern lebte. Seiner erwähnt eine Urkunde von 1190. Mon. boica VI. p. 75.

Puhlmann, Johann Gottlieb, Historienmaler, wurde 1735 zu Potsdam geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er endlich Gelegenheit fand, zu Rom unter Battoni sich weiter auszubilden. Nach seiner Rückkehr erhielt er (1787) die durch M. Oesterreich erledigte Stelle eines königl. Gallerie-Inspektors in Potsdam, 1790 kam er in gleicher Eigenschaft nach Berlin, mit dem Titel eines königl. preussischen Hofrathes, und zuletzt wurde ihm auch das Rectorat der königl. Akademie übertragen. Im Jahre 1790 gab er eine Beschreibung der Gemälde der königl. Bildergallerie und des weissen Saales im königl. Schlosse zu Berlin heraus. Puhlmann malte auch viele Bilder, von welchen jene seiner früheren Zeit nicht immer sehr günstig beurtheilt wurden. In den Bemerkungen über die Berliner Kunstausstellung von 1788 heisst es, dass der Künstler wenig von Battoni habe; sein Colorit sei bunt, in den ersteren Werken in den weiblichen Gestalten weiss und roth, in den männlichen gelb und braun. Erfindungsgeist wird ihm aber nicht abgesprochen, nur scheint er in der Anordnung nicht immer glücklich gewesen zu seyn. Diese Gemälde bestehen in heiligen und profanen Darstellungen, in Vorgängen als der griechischen, römischen und deutschen Geschichte und Mythologie, in Volksscenen, in Landschaften mit verschiedener Staffage u. s. w. In der letzteren Zeit seines Lebens lebte Puhlmann wieder in Potsdam, und starb daselbst 1826.

Puig oder Puche, Luis, Maler zu Madrid, war Schüler von Don Ant. Palomino, und ein belobter Künstler. Er malte historische Darstellungen und Genrebilder, auch Blumen und Früchte. Arbeitete noch 1716.

Pujet, s. Puget.

Puille, Max, Bildhauer, wurde 1816 zu Nymphenburg geboren, und von seinem Vater, dem königl. Hofbaukondukteur Ludwig Puille, in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet. Später genoss er den Unterricht des Malers Teutsch in München, und nachdem er auch an der königl. Akademie daselbst sich einige Zeit geübt hatte, nahm ihn Professor Schwanthaler in sein Atelier auf. Der Meister bediente sich seiner beim Modelliren der verschiedenen Statuen, welche dieser berühmte Künstler ausführte. Es finden sich aber auch bereits Bildwerke von Puille's eigener Erfindung.

Puille, Ludwig, Architekt, ein geschickter Künstler seines Faches. S. den obigen Artikel.

Pujol, Abel de, Alexander Denis, Historienmaler, s. Abel de Pujol, wobei bemerkt wird, dass es dort durch Druckfehler Pugol statt Pujol heisst. Seit 1835 sind noch mehrere Werke hinzugekommen, so dass wir hier auch auf die Nachträge verweisen müs-

Digitized by Google

sen, wenn nicht eine Umarbeitung der beiden ersten Bände zu Stande kommt.

Pujol, Guillaume Jean Marie Valentin, Bildhauer, wurde 1781 zu Fronsins (Haute-Garonne) geboren, und was er geworden, verdankt er seinem eigenen Talente. Wir haben von ihm Büsten, Statuen und Basreliefs, jedenfalls sehr schätzbare Werke. An der Fontaine der Bastille sieht man von ihm ein Basrelief, welches einen Tanz vorstellt. Für die Façade des Temple führte er 1822 die Statue der Marne in Marmor aus. Auf der Bibliothek Mazarin sieht man von seiner Hand die Büste von Lagrange; aus Auftrag der Stadt Dünkirchen fertigte er jene des Jean Bart u. s. w.

Pujos, Jean André oder Anton, Zeichner und Maler, wurde 1730 zu Toulouse geboren, und einer der vorzüglichsten Portraitisten seiner Zeit. Er übte seine Kunst in Paris, und zeichnete und malte da eine grosse Anzahl von Bildnissen berühmter Männer, deren mehrere in Kupfer gestochen wurden. V. Vangelisty stach die Bildnisse von Buffon und Delille, Dupin jenes von La Lande, Huet la Harpe's, Lingée le Noir's, Maleuvre d'Alembert's, Viesac Mably's etc. Pugos starb zu Toulouse 1788.

Pulian, Johann Gottfried, Maler von Meissen, wurde 1811 geboren, und nachdem er die nöthigen Vorkenntnisse erlangt hatte, ging er zur weiteren Ausbildung nach Düsseldorf, wo der talentvolle Künstler sich in kurzer Zeit bemerklich machte. Er malt Landschaften und architektonische Ansichten, deren Interesse durch eine bedeutungsvolle Staffage nur noch erhöht wird. Mehrere seiner effektvollen Gemälde schildern Gegenden und architektonische Monumente am Rhein, an der Lahn u. s. w. Das Schloss Limburg an der Lahn hat Peschek 1839 für den sächsischen Kunstverein in Kupfer gestochen.

Puligo, Domenico, Maler von Florenz, war Schüler von R. Ghirlandajo, verdankte aber diesem weniger, als dem Andrea del Sarto, welcher Rathgeber und Freund unsers Künstlers war. Er nahm auch vielfach an den Werken Andrea's Theil, wodurch er sich die Weise desselben so zu eigen machte, dass seine Bilder, namentlich mehrfach vorkommende Madonnen und heil. Familien, nicht selten als Arbeiten del Sarto's galten und noch gelten. Mehrere dürften indessen von diesem Meister gezeichnet seyn; die eigenen Compositionen sind gerade in der Zeichnung mangelhaft. Die Figuren sind allzu schlank, mit kleinen Händen und Füssen versehen, der Faltenwurf ist von jenem del Sarto's verschieden, und die Umrisse verlieren sich ins Unbestimmte, so dass die Gegenstände in einen dicken Nebel eingehüllt scheinen. Diese Kennzeichen gibt Fiorillo an. Colombini stach zwei Bilder dieses Künstlers, das eine Maria auf einer Erhöhung mit dem Kinde stehend von sechs Heiligen umgeben, das Altarblatt in der Capella Roffia zu St. Magdalena de Pazzi zu Florenz; das andere die stehende Madonna mit dem Kinde, St. Catharina und einen Heiligen darstellend.

Domenico starb 1527 im 52. Jahre.

Pulmann, Georg, Bildhauer aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er war Hofbildhauer des Erzherzogs Carl von Oesterreich, welchen er 1628 auch in der Plastik unterrichtete. In diesem Jahre

Digitized by Google

wurde er gefährlich krank, erlangte aber seine Gesundheit wieder, und schenkte desswegen eine drei Ellen hohe Marienstatue in die Kirche zu Warta. Dieses erzählt B. Balbin in seiner Diva Wartensis. Pragae 1655, p. 255.

Pulzone, Scipione, Maler von Gaeta, war Schüler von J. del Conte, scheint aber besonders Rafael's und Andrea del Sarto's Werke studirt zu haben, indem aus seinen Arbeiten die Nachahmung dieser Meister sich kund gibt. Scipione da Gaeta hatte besonders als Bildnissmaler Ruf. Er malte die Päpste Gregor XIII. und Sixtus V., auch andere hohe Personen zu Rom, Neapel und Florenz, und führte diese Gemälde mit dem grössten Fleisse aus; es gehört aber wohl nur zu den Curiositäten, wenn sich in den Augen die Fensterscheiben spiegeln, wie dies Baglione von Portraiten dieses Künstlers bemerkt. Dann malte er auch Altarbilder, die ihm aber nicht so gut gelangen, und Fiorillo bemerkt, Pulzone hätte sich unsterblich gemacht, wenn er beim Portraitmalen allein geblieben wäre. Lanzi nennt indessen auch dessen Gekreuzigten in der Vallicella ein Bild von feinstem Geschmacke, und die Himmelfahrt in S. Silvestro auf Monte Cavallo ein Gemälde von schöner Zeichnung, vieler Anmuth in den Tinten und von schöner Wirkung. Auch Zimmerbilder finden sich von ihm, die nach Lanzi für selten und kostbar geachtet werden. B. Thibaut stach nach ihm den Ghkreuzigten mit Maria, Johannes und Magdalena.

Pulzone starb um 1600 in Rom, 38 Jahre alt.

Pund, Franz, Maler von Schleiss in Tirol, lernte anfangs bei H. Podevi in Schlanders, kam aber dann zu J. Zeiler, und machte da glückliche Fortschritte. Später ging er zur weiteren Ausbildung nach Wien, starb aber daselbst um 1784, erst 24 Jahre alt. Dieser F. Pund erregte grosse Hoffnungen, und seines liebenswürdigen Charakters wegen allgemeine Theilnahme. In dieser Hinsicht schildert ihn Meusel, N. Miscellen I 67, von der vortheilhaftesten Seite, und auch in artistischer Beziehung wird er gerühmt, indem in seinen Bildern Seele und Ausdruck herrscht, selbe auch in der Zeichnung verdienstlich sind. Seine Färbung ist aber nicht markig, und von wenig Klarheit.

Punt, Jan, Maler und Kupferstecher, wurde 1711 zu Amsterdam geboren, und von A. van der Laan unterrichtet, bis er endlich an J. de Wit einen besseren Meister fand, unter dessen Leitung Punt in kurzer Zeit den Ruf eines geschickten Kupferstechers gründete. Er übte sich auch mit grossem Fleisse im Zeichnen, und schon glaubte er in der zeichnenden Kunst seinen einzigen Lebensberuf erkannt zu haben, als ihn eine Heirath mit der Schauspielerin Mjw. Anna Maria de Bruin selbst der Bühne zuwendete. Dies hinderte ihn mehrere Jahre an einer strengen Pflege der zeichnenden Kunst, und erst nach dem Tode seiner Gattin fing er wieder zu zeichnen und zu stechen an. In jener Zeit stach er die Platten zu Hoogvliet's Gedicht: „Abraham den Aartsvader" und bald darauf begann er den Stich der jetzt zerstörten Malereien des P. P. Rubens in der Jesuitenkirche zu Antwerpen. Andere Blätter sind nach Zeichnungen von J. de Wit und nach eigener Erfindung gestochen, bald aber betrat Punt wieder die Bühne, da er 1748 mit der Schauspielerin Johanna Maria Cichot in ein neues Ehebündniss trat. Jetzt wurde er Kastelein des Theaters in Amsterdam, es

Digitized by Google

blieb ihm aber immer noch Zeit übrig, in der Zeichenkunst und in der Malerei sich zu üben. Die letztere betrieb er in der späteren Zeit seines Lebens mit Vorliebe. Er malte historische und andere Darstellungen in Oel, führte auch einige Plafondgemälde aus, Bilder grau in grau nach Art der Basreliefs, und auch wohlgleichende Portraite. Endlich trat für ihn eine unglückliche Periode ein; der Brand des Amsterdamer Theaters beraubte ihn seiner werthvollsten Habseligkeiten, und als er später in Rotterdam wieder eine neue Bühne eingerichtet hatte, war der Erfolg nicht günstig. Seine Hoffnung war jetzt wieder nach Amsterdam gerichtet; aber er konnte da bei der neuen Bühne nicht mehr zu seiner frühern Anstellung gelangen, und so sah er sich gezwungen, durch Malen und Radiren einen nothdürftigen Unterhalt zu erwerben, bis ihn endlich 1779 der Tod seiner Sorgen enthob. Punt verdient indessen als Künstler grosse Achtung, indem aus seinen Werken ein geläuterter Geschmack und eine verständige Anwendung der technischen Mittel sich offenbaret. Unter seinen Schülern ist R. Vinkeles mit Ruhm zu nennen. Simon Styl beschrieb in der Levensbeschrijving van eenige meest Nederlandsche Mannen en Vrouwen IX. 103, das Leben dieses Künstlers. Der Dichter Franq van Berkhey und die beiden Fokke haben sein Gedächtniss durch Gedichte gefeiert. J. M. Ardell hat dessen Bildniss geschabt, nach einem Gemälde des G. van der Myn; kleiner stach es Greenwood. Punt hat selbst sein Bildniss gestochen, in der Rolle des Achilles sich vorgestellt.

1) Willem Lodewyk grave van Nassau, 8.
2) Jakob de Roore, Maler von Antwerpen, 1736, nach diesem, fol., auch kl. Oval.
3) François de la Noue, 8.
4) Halbfigur eines Königs von Schweden, der Rahmen mit vielen Kronen umgeben, gr. fol. Im ersten Druck vor aller Schrift und vor den Namen der Künstler.
4) Anna Koerten Bloch, Medaillon, 8.
5) Die Himmelfahrt Christi, nach S. Ricci's Bild in der königl. Gallerie zu Dresden, 1736 für das Galleriewerk gestochen, s. gr. fol.
6) Die Malereien an der Decke und an den Bogen der abgebrannten Jesuitenkirche in Antwerpen, enthaltend grössere Compositionen und einzelne Figuren aus dem alten und neuen Testament, 36 Blätter nach der Zeichnung von J. de Wit, 1749, gr. qu. fol. Schöne Blätter, mit einem Titelblatt, welches das Bildniss des Rubens von drei Genien umgeben und links den Brand der Kirche vorstellt. Von diesem erwähnt Basan nichts.
7) Verschiedene Darstellungen aus dem Leben Abrahams, für das oben genannte Gedicht von Hoogvliet gestochen, nach eigener Erfindung 1743 — 45. Folge von 12 Blättern, qu. 4.
8) Verschiedene Darstellungen aus dem alten Testamente, nach J. Vandelaeer, wenigstens 24 Blätter, 1743 — 45, fol.
10) Die Rückkehr des verlornen Sohnes, nach eigener Erfindung, 1745, fol.
11) Danaë und Jupiter im goldenen Regen, nach Titian's Bild der Gallerie von Sanssouci, fol.
12) Mehrere historische Scenen in Groteskenverzierungen, nach eigener Erfindung, kl. fol.
13) Darstellung auf einem Glasfenster, mit Philipp IV., kl. fol.
14) Caroline und Charlotte Friedrich im Ballete „Pygmalion" tanzend, nach G. van der Myn, 1759, fol.

Digitized by Google

15) Proposition de mariage aux parens de Sarotte, Gruppe von vier Figuren in komischem Charakter. Punt et Tanjé sculpserunt 1754, nach C. Troost, gr. fol. Auch als Seitenstück zum L'amant deguisé von A. Radigues.
16) Declaration d'Amour de Réné à Sarotte, nach demselben, gr. fol.
17) Corps de Gardes hollandois, holländische Wachtstube, Gruppe von eilf Figuren, Punt et Tanjé sculpserunt, nach C. Troost, 1754, gr. qu. fol.
18) Le cocher anglais, nach G. van der Myn, 1756, fol.
19) Le temple de l'Hymen, nach demselben, fol.
20) Der europäische Friedensschluss, 1738, 8.
21) Herkules mit den gefesselten Lastern und Minerva als Beschützerin der Tugenden, 1736, 8.
22) Vier Allegorien auf Holland, in Form von Vignetten: 1) Holland mit der Minerva empfängt die indischen Gesandten. 2) Holland's Triumph über das Meer. 3) Zwei Genien und Naïden. 4) Holland auf dem Throne, oben die Wappen der vereinigten Staaten, 1747 — 50 gestochen.
23) Die Poesie auf Wolken, Künste und Wissenschaften aneifernd, als Genien und Frauen charakterisirt, 1740, 8.
24) Die 37 ersten Fabeln von Lafontaine, nach Zeichnungen von Oudry, 1758, 59. Schöne Octavblätter.
25) Sechs Vignetten für S. Evremond's Werke.
26) 34 Blätter zu den Lustspielen von Molière, 1740, 8.
27) Die Blätter zu Smith's Rottestroom, 8.
28) Verschiedene Titelblätter und Vignetten.
29) Das Leichenbegängniss Wilhelm IV. von Oranien, in mehrern Blättern mit dem Titel: Lyk-staetsie van Z. D. H. Willem Friso prins van Oranje. s' Gravenhage 1755. Mit Text, fol.
30) Zwei Ansichten von Alkmaer, nach C. Pronk, 1746, qu. fol.
31) Die innere Ansicht der Kirche von St. Lorenz zu Rotterdam, nach P. van Liender, 1758 und 1760, gr. qu. fol.
32) Drei Theaterscenen, nach demselben, qu. fol.
33) Die Proportion des menschlichen Körpers, nach J. de Witt, 18 Blätter mit französischem und holländischem Text, 1747, fol.

Pupiler, Anton, Maler, ein Niederländer von Geburt, gehört zu den zahlreichen fremden Künstlern, welche Philipp II. nach Spanien berief, und den dieser Fürst in den Niederlanden selbst kennen gelernt hatte. Seine Werke sind wahrscheinlich in dem Brande des Schlosses Pardo zu Grunde gegangen. Philipp legte Pupiler's Werken einen grossen Werth bei, und setzte dem Künstler einen jährlichen Gehalt von 350 Thalern aus, was aus einer vorhandenen Urkunde von 1556 erhellet. Im Jahre 1562 findet man den Künstler im Pardo malend; dann aber ward er im Mai des folgenden Jahres auf neun Monate beurlaubt, um in sein Vaterland zu reisen und ein in Lovaina befindliches berühmtes Altarblatt zu copiren. Ob nun Pupiler nach Ablauf seiner Urlaubszeit nach Spanien zurückgekehrt sei, ist unbekannt.

Pupini, Biagio, auch Maestro Biagio und B. dalle Lamme genannt, Maler von Bologna, war Schüler von F. Francia, und dann Genosse Bagnacavallo's, dem er bei seinen Arbeiten in Rom und später zu Bologna Hülfe leistete. Ein Gleiches that er auch mit Girolamo da Trevigi und anderen, so dass ihm Vasari vorwirft, er habe in Eile immer mehr nach Geld als nach Ruhm ge-

Digitized by Google

trachtet. Lanzi glaubt indessen, das Urtheil Vasari's sei aus einer nicht ganz reinen Quelle geflossen, da Eifersüchtelei sie getrübt hatte. Pupini gehört zu den guten Künstlern damaliger Zeit, ist sicher nicht geringer als Vasari, besonders in seinen fleissigen Werken. In diesen findet man nach Lanzi Francia's Styl hinlänglich vergrössert, Rundung und was sonst das gute Jahrhundert kennzeichnet. In diesem Geschmacke ist seine Geburt Christi im Institut zu Bologna. Blühte um 1530.

Puppeli, Johann, Miniaturmaler, wurde 1730 zu Traunstein geboren, und in München zum Künstler herangebildet. Er malte Bildnisse und andere Darstellungen. Starb zu München 1791.

Puppeli, Ignaz, Maler, wurde 1766 zu München geboren, und von seinem Vater, dem oben erwähnten Johann Puppeli, unterrichtet. Er malte Bildnisse in Oel, Miniatur und Pastell, auch einige historische Darstellungen, gehört aber zu denjenigen bayerischen Künstlern, die in ihrer früheren Zeit oft genannt, bei dem neueren Umschwung der Kunst aber überflügelt wurden. Er lebte noch 1842.

Purcell oder Pursel, Richard, Kupferstecher, wurde um 1736 in England geboren, und in London zum Künstler gebildet. Wir haben von ihm verschiedene Blätter in Mezzotinto, besonders Bildnisse, deren er nach den berühmtesten Malern seiner Zeit gestochen hat. Starb gegen Ende seines Jahrhunderts.

1) Die drei Kinder Carl I. von England: Charles Prince of Wales, James Duke of York, and Princes Mary, nach Van Dyck, qu. fol.
2) Caroline Dutchess of Marlborough, nach J. Reynolds, fol.
3) Eine Dame im Sommerhut, nach van der Myn, fol.
4) Pascal Paoli, Général Corse, nach Constantin, fol.
5) John Manners, Marquis of Granby etc., nach J. Reynolds, fol.
6) John Wilkes, Esqr., nach P. Pine, fol.
7) Lord Bute, nach Ramsay, 1763, fol.
8) Lady Fenoulhet, Gräfin von Essex, nach Reynolds, gr. fol.
9) Elisabeth, Gräfin von Berckley, nach demselben, gr. fol.
10) A Turkish Lady at the Bath, nach J. Vernet, qu. fol.
11) A Turkish garde at a Fishing, nach J. Vernet, qu. fol.

Pure, Simon, der eigentliche Name des berühmten Carikaturzeichners Georg Cruikshank.

Purger, Gabriel, Maler zu München, in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Im Jahre 1618 zeigte er in der Zunftstube sein Meisterstück vor.

Purghart, Michael, Maler, fertigte 1682 mit dem Bildhauer G. Ch. Obermayer die schöne Kanzel in der Marienkirche zu Dimbach in Oesterreich.

Purkhart, Carl Wilhelm, königlich bayerischer Oberst-Lieutenant und Direktor des königl. General-Quartiermeister-Stabes, muss hier auch als Maler seine Stelle finden. Er wurde 1792 zu München geboren, und daselbst nicht allein in den Wissenschaften, sondern auch in den freien Künsten auf das sorgfältigste angeleitet. Später wählte er die militärische Laufbahn, übte sich aber nebenbei fortwährend in der Kunst, so dass er es auch hierin zu erfreulichem Resultate brachte. Anfangs gab er seine Ideen nur

Digitized by Google

in Zeichnungen kund, die mannigfaltige Darstellungen, besonders auch im humoristischen Genre, zeigen. Später malte Purkhart auch in Oel, und dass er es hierin bald zu einer nicht gewöhnlichen Stufe gebracht hatte, bewies neben einigen anderen, schon frühern Bildern, 1829 auf der Münchener Kunstausstellung ein Gemälde, welches vom Col della Bocchetta aus die Ansicht der Apenninen und des Meerbusens von Genua gibt, und zwar vollkommen im Charakter jener Gegend. An dieses Bild reihen sich einige andere, Landschaften und architektonische Ansichten, wie der Prospekt der Kirche San Paolo de las Cadenas zu Valladolid, die Ansicht der Kirche und des Platzes zu Schwäbisch-Hall am Kocher in Würtemberg, u. a.

Purkmayr, Damian, Maler und Formschneider, soll um 1495 zu Leipzig gelebt haben. Im Praun'schen Cabinet zu Nürnberg waren Zeichnungen von ihm.

Purmann, Michael, Maler, wurde 1592 zu Unter-Vöhring bei München geboren, und in letzterer Stadt zum Künstler gebildet. Er malte Bildnisse und heilige Darstellungen für Kirchen. Dieser Purmann liess sich 1625 im bayerischen Markte Au nieder. Der Buchhändler E. A. Fleischmann, der Verleger dieses Werkes, besitzt das Bildniss des Künstlers, in seinem sechs und dreissigsten Jahre von ihm selbst gemalt, und zugleich ein Beweis, dass Purmann in diesem Fache Gutes zu leisten im Stande war.

Purnikl, Richard, Maler, wurde 1770 zu Hierrieden in Franken geboren, und unter ungünstigen Umständen zur Kunst angeleitet, anfangs zu Mannheim, und dann in München, wo er später Central-Gallerie-Aufseher wurde. Er malte Bildnisse, Transparente und Blumen- und Fruchtstücke. Im Jahre 1806 gab er eine Abbildung jenes Geschützes heraus, welches die Oesterreicher aus München entführt hatten, bei der Einnahme Wiens aber aus dem dortigen Zeughause wieder genommen und nach München gebracht wurde. Starb 1838.

Purser, Zeichner und Maler zu London, bildete sich auf der Akademie daselbst, und unternahm dann verschiedene Reisen, da er der Landschaftsmalerei sich ergab. Er entwarf Zeichnungen für Dr. Wordsworth Reise in Griechenland, welche in dessen Werk: Greece pictorial, descriptive and historical, in Stahl gestochen sind. Im Jahre 1839 erschien das erste Heft.

Pusch oder Busch, Johann Christoph, Medailleur zu Regensburg, um 1748 — 1765. Er war zugleich auch Münzmeister.

Pusch, Johann Marcus, Medailleur zu Buchholz, lebte wahrscheinlich im 17. Jahrhunderte. Auf seinen Werken stehen die Buchstaben M. P.

Pusch, s. auch Busch.

Puschel, s. Püschel.

Puschner, Johann Georg, Kupferstecher, lebte um 1720 in Nürnberg. Er stach Bildnisse, aber mit nicht grosser Kunst. Dann haben wir von ihm auch:

Amoenitates Altdorfinae, 18 Blätter, qu. fol.

Digitized by Google

Pusino, s. Poussin.

Pussieger, Mathias, Maler von Rottenbuch in Oberbayern, erlernte die Anfangsgründe der Kunst bei Michel Pussieger, einem Verwandten, der in Oesterreich lebte, und fand dann an Baron von Flugi in Meran einen Gönner, der ihn nach Venedig schickte, um in der Schule des C. Loth sich weiter auszubilden. Später ging er auch nach Rom, und nach seiner 1682 erfolgten Rückkehr liess er sich in Meran nieder, von wo aus sich sein Ruf weithin verbreitete. Es finden sich zahlreiche Altarbilder von ihm gemalt, zu Meran, Bruneck, Botzen, Neustift bei Brixen, wo 15 Bilder sein Werk sind, zu Wiltau, Marienberg etc. Auch Staffeleibilder und Portraite malte der Künstler. Im Ferdinandeum zu Innsbruck sieht man eine Darstellung des heiligen Abendmahles. Diese seine Werke verrathen eine sehr geübte Hand, viele aber sind in den Schatten zu sehr nachgedunkelt.

Pussieger erreichte ein Alter von 80 Jahren. Im Jahre 1734 soll er gestorben seyn. Der Verfasser des Tiroler Künstler-Lexikons glaubt, dies sei später erfolgt.

Pussieger, Michael, Maler, der in obigem Artikel erwähnte Künstler, könnte mit Matthias verwechselt werden, besonders wenn auf Gemälden nur der Anfangsbuchstabe des Taufnamens stünde.

Pustota, Peter, Maler zu Prag, der im 14. Jahrhunderte lebte. Er war bereits 1348 Mitglied der dortigen Malerbruderschaft.

Putinati, Francesco, Medailleur zu Mailand, wurde um 1775 geboren, und von der Natur mit einem ausgezeichneten Talente begabt, was auch die zahlreichen Werke beweisen, welche wir diesem Künstler verdanken. Es sind dieses Medaillen, die in Styl und Behandlung zu den trefflichsten ihrer Art gehören, und äusserst zierliche, flach erhaben gearbeitete Nachbildungen berühmter historischer Compositionen. Wir haben von ihm auf solche Weise eine kleine Copie des Abendmahles von L. da Vinci, wo in den kleinen Köpfen der Apostel die Verschiedenheit des Charakters recht gut bezeichnet, der perspektivische Hintergrund und die übrigen reichen Nebenwerke mit grosser Sorgfalt ausgeführt sind. Später bildete Putinati auch das berühmte Gemälde der Schule von Athen auf solche Weise nach, und 1827 die Ehebrecherin nach Titian, ein durch Anderloni's Stich näher bekanntes Bild. Von seinen durch Reinheit der Zeichnung und Schönheit des Gepräges ausgezeichneten Denkmünzen können wir folgende aufzählen:

1) Medaille mit dem Bildnisse Papst Leo XII. Restitutori Basilicae Ostiensis, eines seiner vorzüglichsten Werke.
2) Gedächtnissmünze auf den Maler Giuseppe Bossi, 1818.
3) Zwei ähnliche Schaumünzen auf den berühmten Bildhauer Antonio Canova, beide preiswürdig.
4) Medaille mit dem Bildnisse des Grossherzogs von Sachsen-Weimar, im Avers die kleinen gegeneinander gewendeten Profilköpfe des Leonardo da Vinci und Giuseppe Bossi, 1817.
5) Denkmünze auf den Architekten Rudolfo Vantini, wegen der von ihm erbauten Porta orientale zu Mailand, 1827. In Silber drei Thaler schwer, eines der herrlichsten Werke dieser Art.

Digitized by Google

6) Medaille auf den Architekten Angelo Casarotti, für die bei Bassano erbaute Brücke, 1821.
7) Medaille auf den berühmten Maler Giovanni Migliara, 1830.
8) Eine solche zu Ehren des Marchese Savoriti wegen seines der Stadt Vigevano zum Besten der Schulen geschenkten Hauses, 1830.
9) Die Preismedaille der Akademie von Venedig, mit den Bildnissen Titian's und Palladio's.
10) Die Medaille auf das Jubiläum der Heiligsprechung des Johannes von Nepomuk zu Prag, 1829.
11) Medaille auf die Inauguration des Erzbischofs von Mailand, Grafen von Gaisruck, mit dem Bildnisse des Prälaten in Hochrelief, und der Abbildung des Mailänder Domes am Revers. Diese herrliche Medaille findet sich in allen drei Metallen.
12) Die Schaumünze, welche 1816 zur Begrüssung der Grossherzogin Louise von Weimar geprägt wurde.
13) Medaille auf die Jubelfeier der Geburt des Carl Eugen, Herzogs von Würtemberg, des Gründers der Hohen-Carlsschule, mit dem Bildnisse des Herzogs, und der Legende am Revers: Carolinae. Conditori. Edocti. Memores. Grati. XI. ID. Febr. MDCCCXXVIII. Diese Jubelfeier begingen die noch lebenden Lehrer und Schüler der Schule.

Putschinin, Matwef, Maler zu St. Petersburg, war Schüler der Akademie daselbst, und ging dann zur weiteren Ausbildung nach Italien. In Rom malte er eine Auferstehung Christi, und Alexander bei Diogenes, zwei Bilder, die zu vielen Erwartungen berechtigten, welche aber in der Folge nicht ganz befriedigt wurden. Putschinin malte wenig, da er als Professor an der Akademie zu St. Petersburg sich viel mit dem Unterrichte beschäftigte, und überdiess an der Tapetenmanufaktur bethätiget war. Starb 1797 im hohen Alter.

Putt, Hans van der, Medailleur, von A. Gulden, dem Fortsetzer der Neudorffer'schen Künstlernachrichten, Püth genannt, war einer der vorzüglichsten Medailleure des 17. Jahrhunderts. H. Reitz jun. ertheilte ihm Unterricht, er übertrifft aber den Meister, was sicher auch mit vielen anderen früheren Kunstgenossen der Fall gewesen wäre, wenn Putt nicht in der Zeit des Verfalls der Kunst gelebt hätte. Er schnitt verschiedene Bildnisse in Stahl, wie jene des Markgrafen Christian Wilhelm von Brandenburg, als Administrators des Stiftes von Magdeburg, des Markgrafen Christian von Brandenburg-Culmbach, des Herzogs Friedrich Ulrich von Braunschweig u. a.

Dann fertigte Putt auch Büsten in Gyps und Thon, deren einige in Erz gegossen wurden. Seine Erzbüste des Königs Gustav Adolph von Schweden ist eines der Hauptwerke dieser Art. Dann bossirte er auch mehrere kleinere Bildnisse in Form von Medaillons, die er ebenfalls in Erz giessen liess, und dann ciselirte. Als Bossirer war sein Ruf weit verbreitet. Nicht so glücklich war er mit seinen in Stahl geschnittenen Bildnissen, da er dem Stempel nicht die gehörige Härte zu geben wusste. Es zersprangen ihm mehrere seiner Stempel beim Prägen.

H. van der Putt lebte lange in Nürnberg, im Jahre 1650 begab er sich aber nach Cassel, wo er bald darnach starb.

Digitized by Google

Putt oder Pütt, Franz, Kupferstecher von Prag, arbeitete daselbst um 1714 — 1731. Folgende Schwarzkunstblätter sind sein Werk:

1) Der seelige Fidelis von Sigmaringen. Mit Dedication an den Prager Erzbischof, Grafen Ferdinand von Khünburg.
2) Die Vermählung von Joseph und Maria, grosse These der Universität Prag, unter dem Grafen von Sternberg vertheidiget, 1728. Von zwei Platten, s. gr. roy. fol.

Putten, A. van, Zeichner und wahrscheinlich auch Maler, ein der niederländischen Schule angehöriger Meister, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. In R. Weigel's Kunstkatalog ist von ihm eine fleissig ausgeführte Zeichnung in Aquarell angemerkt, zwei Pferde in einer Landschaft vorstellend, in Wouvermans Manier.

Putter, A. d', Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er scheint in England gelebt zu haben. Wenigstens stach er eine Ansicht der St. Paul's Kirche in London.

Putz, Conrad, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in München. Seiner fanden wir in einem Ladzettel von 1531 erwähnt, von seinen Leistungen schweigen aber die Nachrichten.

Putz, Johann, Maler von Olmütz, blühte um 1730. Er malte Altarbilder und andere historische Darstellungen.

Puvarski, Kupferstechet, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Folgende radirte Blätter sind von ihm:

1) Zwei Köpfe von Orientalen.
2) Büste einer Orientalin.

Puyl, G. van der, Maler, wurde um 1750 zu Utrecht geboren, und von H. van Veldhoven unterrichtet. Im zwanzigsten Jahre begab er sich als Portraitmaler auf Reisen, besuchte als solcher verschiedene Länder, und kam erst 1806 wieder in das Vaterland zurück. Jetzt ertheilte er Unterricht an der Akademie zu Utrecht, ging aber nach einiger Zeit wieder auf Reisen, und starb vermuthlich im Auslande.

Puytlinck, Christoph, genannt Trechter, Maler, blühte um 1670. Er malte Landschaften, Thiere und Stillleben, Werke, welche in Sammlungen selten vorzukommen scheinen. In der königl. Gallerie zu Schleissheim sieht man deren zwei Gegenstücke; eine Katze bei todtem Wilde, und verschiedenes anderes todtes Wild mit lebendigen Tauben im Korbe. Dieser Puytlinck war Meister des F. Douven und M. Hondekoeter.

Pyall, Kupferstecher zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Folgende Blätter sind sein Werk:

1) Epson races, nach Pollard.
2) The celebrated horse Glaucus at Ascot races, beating Rockingham and Samarcand, grosses Blatt nach Postard, in Farben.
3) The celebrated horse plenipotentiary at Epsom races, beating Schilala and Grenco, nach demselben.
4) A view of the grand strand Doncaster, nach Postard, in Farben.

Digitized by Google

Pybus, W. W., s. T. Starling.

Pycza, Johann Georg, Maler, der um 1706 zu Raudnitz in Böhmen lebte.

Pye, John, Kupferstecher zu London, wurde um 1745 geboren, und in der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er arbeitete mit der Nadel, mit dem Grabstichel und in Punktirmanier, und hatte besonders Ruf als Landschaftsstecher. Mehrere seiner Blätter erschienen in Boydell's Verlag. Das Todesjahr des Künstlers wissen wir nicht. Er scheint kein hohes Alter erreicht zu haben.

1) Die heil. Familie in einer Landschaft, nach C. Poelenburg. Boydell exc. 1774, qu. fol.
2) Tobias und der Engel, nach C. du Jardin. Boydell exc. 1774, qu. fol.
3) Hagar directed by the Angel to the Well, nach H. Swanevelt, gr. qu. fol.
4) The waders. Landschaft mit Hirten und Vieh, welche durch den Fluss ziehen, nach C. Lorrain's Bild der Sammlung des J. Reynolds, mit Boydell's Adresse 1775, gr. qu. fol.
5) Amusemens de la campagne, nach A. Watteau. Boydell exc. 1774, qu. 8.
6) The Anglers. Die Fischer, nach J. Vernet. Oval, 4.
7) A Shipwreck. Der Schiffbruch, nach demselben, beide: Boydell exc. 1774. Oval, 4.
8) Eine Landschaft mit Hirten und Vieh, nach A. Cuyp. Boydell exc. 1774. Octogon, fol.
9) — 10) Der Sturm und das ruhige Wetter, zwei Blätter nach Dietzsch, qu. 4.
11) Zwei Landschaften, nach Wooton, kl. qu. fol.
12) Europa Point, Gibraltar, nach A. Pynacker. Boydell exc. 1775, qu. fol.

Pye, John, Kupferstecher zu London, wahrscheinlich der Sohn des Obigen, übt ebenfalls seine Kunst mit Auszeichnung, besonders im landschaftlichen Fache, ohne jedoch in andern Darstellungen zurückzustehen. Auch im Stahlstiche leistet dieser Künstler Vorzügliches. Er ist einer derjenigen sechs Kupferstecher, die um 1834 als Gehülfen (associates) der Akademie aufgenommen wurden, da bekanntlich in London zwar Uhrgehäusemacher und Ciseleurs, aber sonderbarer Weise kein Kupferstecher als ordentliches Mitglied der Akademie ernannt werden kann. In neuerer Zeit wurden dafür solche Associates geschaffen, worauf die drei Buchstaben A. R. A. (Associate Royal Academy) deuten.

1) The annunciation (Hagar and the Angel), nach C. Lorrain's Bild in der National-Gallerie zu London, und für das Prachtwerk: Engravings from the Pictures of the National Gallery. Published by Authority. Mit französischem und englischem Text. London, published for the Associated Engravers 1851 ff., roy. fol.
2) A Landscappe with figures repr. Abraham preparing for the sacrifice, nach G. Poussin, für das obige Prachtwerk gestochen.
3) A Pastoral Landscape, nach C. Lorrain, 1837 für das No. 1 erwähnte englische Prachtwerk gestochen.
4) Die heil. Familie, nach Michel Angelo, fol.

Digitized by Google

5) The temple of Jupiter in the Island of Aegina, nach Turner, der Pendant zu Goodall's Tivoli, fol.
6) Popens Landhaus, nach demselben, für das Werk: The fine arts of the english school.
7) Evening. Sehr schöne Landschaft nach Barren, fol.
8) All that remains of the glory of Wm. Smith, ein Hund, nach Landseer, fol.
9) Die Blätter für Stanhope's Olympia, fol.
10) Stahlstiche in The oriental annual, or Scenes in India, by W. Daniell. London 1836 ff.

Pye, Charles, Kupferstecher zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts, leistete in seinem Fache ebenfalls Gutes, wenn er auch den Ruhm der Obigen nicht theilt. Um 1820 stach er für die Sammlung von Bildnissen englischer Dichter, und von 1821 an für die Physiognomical Portraits, deren Herausgabe der Buchhändler Johnson projektirte. Die Bildnisse sind nach sicheren Originalgemälden in Linienmanier gestochen, mit den Biographien der dargestellten Personen begleitet. Das erste ist jenes des Michel Angelo, in 16. In der zweiten Ausgabe von Dibdin's Biographical Antiquarian and pictureque tour etc. London 1829, sind ebenfalls Blätter von ihm.

Pyelsman, Hermann, Zeichner, der um 1740 in Brüssel gelebt haben soll. Man findet Zeichnungen in Teniers' und Brouwer's Geschmack, die mit einem Monogramme bezeichnet sind, welches diesem Pyelsman angehören soll.

Pygmalion, Bildhauer, welchen Ovid in seinen Verwandlungen in die griechische Fabelwelt einführt, wie er für sein eigenes Werk, eine reizende weibliche Statue von Elfenbein, in sinnlicher Liebe entbrennt, er, der aus Abscheu gegen die wollüstigen Weiber Cyperns unbeweibt zu bleiben beschlossen hatte. Endlich belebte ihm Venus die Statue.

Pygmon, (*ΠΥΓΜΩΝ*), Edelsteinschneider, im Catalogus Artificum irrig Pigmo genannt, und auch von Gori, Inscript. ant. Etrur. I. tab. V. 1, falsch geschrieben, was zu der Lesart Peigmo Veranlassung gab, alles dies durch seine Gemme. Stosch und Bracci (tab. XLIX., tab. XCII.) haben diesen Stein ebenfalls publicirt und den Künstler *ΠΕΡΓΑΜΟΥ* gelesen. Der Cameo ist im florentinischen Museum, wo Lanzi ihn genau betrachtete, und richtig benannte. Giornale de' letterat. XLVII. p. 112. Vergl. Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn, p. 48.

Pykens, E., Bildnissmaler zu Brüssel um 1650. C. Lauwers stach nach ihm das Bildniss des J. B. de la Faille, Oval mit Wappen.

Pylades, Edelsteinschneider, dessen Vaterland und Lebenszeit unbekannt sind. Im Cabinet des Königs der Niederlande ist ein Intaglio mit einem Adler, der eine Krone im Schnabel trägt, in rothem Jaspis. In C. de Jonghe's Catalog jenes Museums ist der Stein näher beschrieben, als im Catalogus artificum von Sillig. Visconti beschreibt diesen Stein noch genauer, Opp. var. II. No. 21, er nahm aber den Namen *ΠΥΛΑΔΟΥ* für jenen des Besitzers. Abgebildet in Thoms Werk, pl. XIII. No. 5, und bei Venuti, Collecton. antiq. tom. tab. LXXIV. Rome 1736, fol.

Digitized by Google

Pyle, Robert, Maler zu London, blühte um 1767. Er malte Allegorien, die zu seiner Zeit beliebt waren, und auch andere Darstellungen, so wie Bildnisse. J. Watson stach nach ihm ein Blatt, unter dem Titel: The power of Music and Beauty, und C. Spooner die vier Elemente, unter weiblichen Gestalten im Costüme der Zeit vorgestellt: so ordnet die Erde Früchte im Korbe, und das Wasser personificirt eine moderne Dame, wie sie sich im Wasser ihrer Vase bewundert.

Pynacker, Landschaftsmaler, von einem Flecken so genannt, der zwischen Schiedam und Delft liegt. Er wurde 1621 geboren, und nachdem er mit den Anfangsgründen der Kunst vertraut geworden war, begab er sich nach Rom, wo der Künstler durch das Studium älterer und neuerer Malwerke sich weiter auszubilden strebte. Einen eigentlichen Lehrer kennt man nicht, der Richtung nach steht er aber nach Kugler II. 225 dem Jan Both ziemlich nahe. Auch er liebt grossartige Formen in Bergen und Bäumen, Glanz und Duft in den Lüften. Im Einzelnen hat er in dieser Art Vorzügliches geleistet, oft aber arbeitete er absichtlich auf einen gewissen glänzenden Effekt hin, und da in solchen Bildern die reinere Unmittelbarkeit des Gefühls fehlt, so erscheinen sie mehr in dekorativer Weise. Solcher Art ist die Mehrzahl seiner Bilder, die man in den verschiedenen Sammlungen verbreitet findet. Waagen, Kunstwerke etc. III. 623. fand, dass in den meisten, sonst in allen Theilen, zumal in der Beleuchtung, trefflichen Bildern dieses Meisters ein kühler, bläulicher, bisweilen unwahrer Ton vorwalte. Ein Hauptbild dieses Meisters ist jenes, welches im Vorgrunde einer schönen Landschaft eine fressende Ziege und vor der Schenke einen Maulthiertreiber vorstellt, im königl. Museum des Louvre. Dieses, mit Ausnahme der bläulichen Ferne, im Goldton durchgeführte Bild gehört nach Waagen durch die, dem de Hooge nahe kommende, sonnige Klarheit, wie durch die geistreiche Tokkirung zu den schönsten Werken des Pynacker. Ein zweites Bild daselbst: Seeküste mit Thurm und Schiffen, ist, mit Ausnahme der warmen Luft, meisterlich im kühlen, grauen Ton des Asselyn beleuchtet und höchst vollendet. In einer Landschaft mit Hirten und Vieh ebendaher herrscht ganz der fahle, blaugrüne Ton vor, übrigens ist das Bild höchst delicat. Ausgezeichnet ist auch ein Gemälde der königl. Pinakothek zu München, eine glühende Abendlandschaft, mit einer durch das Wasser gehenden weissen Kuh und einem Bauer zu Pferd hinter derselben. Pynacker starb 1673.

Einige Werke dieses Künstlers sind auch durch Kupferstiche bekannt. G. W. Weise stach eine grosse Gebirgslandschaft mit einem runden Thurm, Cabinet Hagedorn; Geyser den Sonnenaufgang und eine Marine mit Mondschein, in schwarzer Manier, aus dem Cabinet Hagedorn; Chataigner und Niquet: La halte de voyageurs; Devilliers und Duparc: la Bargue à l'ancre; Bretin einen Wasserfall aus dem Cabinet Poullain; Weisbrot und Ph. le Bas: Paturage hollandais, braun und schwarz gedruckt; A. Schlicht: View of an old roman Bridge, Aquatinta; Godefroy: Einschiffung von Waaren, aus dem Cabinet le Brun; Lespiniere: Abendlandschaft, Cabinet Rutland; J. Pye Ansicht von Gibraltar, Cabinet Baillie; W. von Kobell: la bergère filante.

Folgende zwei Blätter dürften von Pynacker selbst geätzt seyn.

1) Eine dürre, unfruchtbare Gegend, mit Felsen und einigem Gesträuche bedeckt, im Mittelgrunde drängt sich ein Fluss

durch Felsen und bildet einen Wasserfall, und im Vorgrunde steht ein Bauernhof bei einem runden Thurm. Links treibt der Bauer zwei Ochsen in der Nähe eines fast blattlosen Baumes, im Grunde nach rechts erheben sich Berge. Dieses Blatt ist von grosser Wirkung, die Figur und die Thiere sind mit Gefühl gezeichnet und mit Kunst behandelt. H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 4 L.

Dieses ausserordentlich seltene Blatt trägt weder Pynacker's Namen, noch ein Monogramm, Mariette besass aber einen Abdruck, den später Graf Rigal erhielt, und wo man auf der Rückseite in holländischer Sprache liest, dass Adam Pynacker dieses Blatt sicher radirt habe.

2) Landschaft mit einer weitläugen Ruine zur Linken, und in derselben knien zwei Männer vor dem Bilde der heil. Jungfrau, welches an einem Pfeiler des Gemäuers zu sehen ist. Im Mittelgrunde sieht man einen Eseltreiber, und vorn sitzt ein Mann mit dem Weibe im Schatten. Ohne Zeichen und selten. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 11 L.

Pynacker, Thomas, Landschaftsmaler, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, arbeitete in Frankreich, war eines der ersten Mitglieder der Akademie, und starb zu Paris 1653 im 35. Jahre. Seine Gemälde scheinen sehr selten zu seyn, Zeichnungen waren aber in der Sammlung des Galleriedirektors J. C. Spengler in Copenhagen, die 1839 veräussert wurde. Darunter sind zwei Baumstudien in schwarzer Kreide und weiss gehöht, und eine kleine Landschaft in schwarzer Kreide und Tusch, letztere qu. 8., die beiden ersteren gr. fol.

Perelle radirte nach ihm eine Landschaft, die in P. Ferdinand's Verlag erschien. Der Künstler wird darauf T. Pinagier genannt.

Pyne, Georg, Zeichner und Landschaftsmaler zu London, zeichnet sich durch seine Aquarellbilder aus, die zu den lieblichsten ihrer Art gehören. Sie sind von grosser Mannigfaltigkeit der Darstellung, den interessantesten Gegenden seines Vaterlandes und auch dem Auslande entnommen, mit Figuren und Gebäuden staffirt. Im Jahre 1839 gab er folgendes Werk heraus: Windsor with is surrounding scenery, the parks, the thames, Eton College, 12 Blätter in gr. fol.

Pyne, s. auch Pine.

Pyreicus, ein Maler des griechischen Alterthums, wahrscheinlich aus der zweiten Hälfte des dritten Jahrhunderts vor Christi. Damals bildete sich eine eigene Gattung von Malerei aus, Rhyparographie genannt, und Pyreicus ist der vorzüglichste Meister derselben. Er malte nach Plinius Barbierstuben, Schusterbuden, Esel, Küchengeräthe u. s. w., alles in kleinem Maassstabe und in einer meisterhaften Comik, so dass diese Bambocciaden mit grösstem Vergnügen gesehen wurden. Wegen dieser Darstellungen aus dem niedrigen Kreise des Lebens bekam der Künstler den Beinamen Rhyparographos, was den Begriff der Obscönität ausschliesst. *Ῥυπογράφοι* sind Aristides, Nikophanes, Pausanias und Ktesilochos, letzterer auch Religionsspötter.

Pyrgoteles, Edelsteinschneider, jener berühmte griechische Künstler, der von Alexander dem Grossen allein das Recht hatte, dessen

Digitized by Google

Bildniss in Edelstein zu schneiden, so wie Lysippus ihn allein bilden und Apelles ihn allein malen dürfte, wie wir aus Plinius und Apulejus in Floridis wissen. Dieses ist aber auch fast das Einzige, was uns die Geschichte über diesen berühmten Lithoglyphen aufbewahrt hat; denn die Steine, welche seinen Namen tragen, und von ihm herrühren sollen, sind sicher nur in der kleinsten Anzahl echt. Das seit dem 15. Jahrhunderte neu erwachte Interesse an antiken Gemmen und Cameen hatte auch bald die Gewinnsucht gereizt, gerade auf diesem Kunstgebiete den mannigfaltigsten und feinsten Betrug zu üben, der in den letzteren Jahren bis zum Scandalösen sich gesteigert hat. Schon Winckelmann wollte an kein unbestreitbares Werk dieses Künstlers glauben, und sprach gegen die Authenticität der zwei damals bekannten und von Stosch, Pierres grav. pl. 55, 56 und auch von Bracci, Memorie etc. tab. 98, 99, publicirten Gemmen mit dem Namen dieses Künstlers. Der eine dieser Steine, ein kleiner Agathonix im Besitze des erlauchten Hauses Schönborn, enthält ein Bildniss, welches eher einem Herkules als einem Alexander gleicht, was Winckelmann schon theilweise bewog, die Gemme mit Misstrauen anzusehen, welches aber noch mehr erwachte, als auch der Name des Künstlers im Nominativo (*ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ*) steht, während es der Regel nach *ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ* heissen sollte. Ob indessen dieses sichere Kennzeichen der Unechtheit seyen, dürfte dahingestellt seyn. Alexander rühmte sich seiner Abkunft vom Herkules, und so könnte ihn der Künstler als solchen dargestellt haben. Dann finden sich auch andere Beispiele, wo der Nominativus statt des Genitivus steht. Der zweite Stein ist erhoben geschnitten, und stellt das Bildniss eines alten Mannes ohne Bart vor, welches zu Winckelmann's Zeit der Canonicus Graf von Castiglione besass, aber selbes dem Cardinal Alessandro Albani schenkte. Diesen Stein sah Winckelmann (Stosch und Bellori hatten nur einen Abdruck), und er hält ihn auch wirklich für alt, nur nicht für Pyrgoteles Werk, obgleich unter der Brust: *ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ ΕΠΟΙΕΙ* steht. Auf der einen Seite liest man: *ΦΩΚΙΩΝΟΣ*, worunter Winckelmann keineswegs den berühmten Phocion, sondern den Lithoglyphen versteht, so dass also der Name des Pyrgoteles späterer Zusatz ist, was Winckelmann namentlich auch aus der verschiedenen Form der Buchstaben in der einen und der anderen Umschrift schliesst. Zu der Ueberzeugung, dass der Name Phocion den Steinschneider bedeute, führte ihn der Umstand, dass man nur höchst selten den Namen der Gottheit oder einer berühmten Person auf griechischen Steinen liest. Vgl. B. VI. 1. 10 ff.

Für echt erklärt Raoul-Rochette: Lettre à Mr. Schorn p. 49, das Bildniss Alexanders in der Sammlung des Herzogs von Blacas, mit dem Namen *ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ*. Ein sehr schöner Medusenkopf auf Amethist wird ebenfalls für echt gehalten. Gerardo de' Rossi beschreibt diesen Stein in einem eigenen Briefe, Roma 1819, und sagt p. 5, die Unbild der Zeit habe den ganz fein eingegrabenen Namen des Urhebers zerstört, und dieser sei Pyrgoteles gewesen.

In der Sammlung des Prinzen Poniatowsky finden sich allein mehr Werke dieses berühmten Namens, als je vorhanden waren, nach dem Catalogue des pierres grav. de S. A. le Prince St. Poniatowsky. Rome 1831. Die englischen Sammlungen sind aber nicht weniger reich. Lord Montagne besitzt einen Lysimachus, abgebildet in Th. Worlidge Select Collection of drawings from gems pl. 32, und Lord Bessborough hat zwei Steine, der eine den Philipp von Macedonien, der andere den Alexander vor-

Digitized by Google

stellend, bei Worlidge pl. 85 und 87 abgebildet. In diesem Werke werden ihm auch die Bildnisse des Augustus und der Livia zugeschrieben, die nur durch die grobe Unwissenheit eines Falsivicators in die Zeit Alexanders hinaufgerückt werden konnten.

Visconti, Opere var. II. 119, erwähnt eines 1788 in der Campagna di Roma aufgefundenen Carneols, welcher den Kampf des Herkules mit der Hydra vorstellt, und den Namen des Pyrgoteles trägt. Visconti hält dieses Werk für antik und original, Raoul-Rochette, Lettre à Mr. Schorn p. 50, erkennt aber in der Mittelmässigkeit der Arbeit nur eine Copie, auf welcher der Copist den Namen eines berühmten Lithoglyphen, hier des Pyrgoteles, eingegraben hat, welcher indessen diesen Gegenstand wirklich geschnitten haben könnte. Dass Copisten den Namen des Originals eingegraben haben, beweisen neben anderen zwei Gemmen mit dem Namen *ΓNAIOΥ* im Cabinet des Königs von Frankreich, und einem anderen Steine, den Bracci bekannt gemacht hat. Clarac, in der Beschreibung des Pariser Museums p. 422, hat statt *ΓNAIOΥ ΙΗΑΙΟΥ* und *ΡΗΙΟΥ* gelesen, und so erscheint im Verzeichnisse alter Gemmenschneider von Sillig auch ein Rhegio.

In der Gothaischen Münzsammlung ist ferner eine schöne Silbermünze mit dem Kopfe Alexander's auf der einen, und dem auf einem Löwen reitenden Amor auf der anderen Seite. Schläger, De numo Alex. M. I. No. 1, hatte die sonderbare Meinung, hierin ein Münzgepräge von Pyrgoteles zu sehen; Creuzer, zur Gemmenkunde S. 30, setzt aber diese Münze, so schön sie ist, in die römische Zeit. Auf dem Harnische der Giustinianischen Statue des Kaisers Domitian kommt ein ähnlicher, auf dem Löwen reitender Amor vor.

Pyrgoteles, Bildhauer zu Venedig, angeblich aus einer dort unbekannten Familie Lascaris, blühte gegen Ende des 15. Jahrhunderts. Er war zu seiner Zeit ein Künstler von Bedeutung, da Pomponio Gaurico, Sansovino, Sanudo, Battista Guarino u. a. mit grossem Lobe seiner erwähnen; doch nur unter dem Namen Pyrgoteles. Guarino machte auf seine Venus flagellifera ein artiges Epigramm. Wo diese Venus sich befinde, ist unbekannt; wir wissen nur von zwei Bildwerken, welche ihm zugeschrieben werden. Das eine, ein Basrelief über dem Hauptportale della Madonna de' Miracoli, stellt die heil. Jungfrau mit dem Kinde in lebendiger Bewegung, das andere die heil. Justina an einem Pfeiler der Kirche S. Antonio di Padova dar.

Pyrilampes, Bildhauer von Messene, wird von Pausanias unter diejenigen gezählt, die Statuen von Siegern in heiligen Kampfspielen fertigten. Die Lebenszeit desselben bestimmt er nicht.

Pyromachus, Bildhauer, lebte zur Zeit der früheren griechischen Kunstblüthe um Ol. 90. Seiner erwähnt Plinius, er ist aber nicht mit dem folgenden zu verwechseln, den Plinius bis Ol. 120 herabrückt.

Pyromachus, Erzgiesser und Maler, ein Künstler, dessen Thätigkeit Plinius in Ol. 120 setzt, der aber noch viel später gearbeitet haben muss. Seinen Ruhm gründete er in Pergamon, wo eine bewunderte Statue des Asklepios von ihm war, und zwar in dem glänzenden Heiligthume des Gottes in der Nähe jener Stadt. Polibius und Diodor rühmen diese Statue, und sie wurde vorbildlich

Digitized by Google

für viele andere. Nach O. Müller, Arch. §. 157, 1, erkennt man diese Figur ziemlich sicher als die gewöhnlichste Darstellung des Gottes auf zahlreichen Münzen von Pergamon (Choiseul-Gouffier Voyage pitt. II. pl. 5). Damit stimmt am meisten die Statue der florentinischen Gallerie (Gal. di Fir. 27) und viele andere, aber minder genau, Mus. Cap. III. 28; im Louvre, Clarac pl. 340: Dresdner Augusteum I. 10; in Berlin Cavaceppi I. 34; mit Telesphoros zusammen, Mus. Franç. III. 6, Bouillon III. 12, 6. Abweichender Gal. di Firen. 26.

Pyromachus war ferner der erste unter den Künstlern, welche die Siege Attalus I. und Eumenes II. über die Kelten durch Gruppen von Erzstatuen verherrlichten. Seine Gehülfen waren Isigonus, Stratonicus und Antigonus Von diesen Kelten-Schlachten erzählt Plinius XXXIV. 19, und Pausanias, I. 25. 2, von einer anderen Gruppe, welche Attalus nach Athen weihte, ebenfalls zum Andenken an die Niederlage der Kelten. Zu diesen Gruppen gehörte nach Müller aller Wahrscheinlichkeit nach der sterbende Fechter, der zwar an jenen von Ktesilaos erinnert, aber durch Schnurrbart, Haartracht, Halskette u. A. sich deutlich als Kelten erweist. Nibby, Osserv. sopra la statua di Gladiatore moribundo. Roma 1819, gestützt auf Propertius II. 31, Beschreibung der Palatinischen Elfenbeinthüren, brachte die Figur mit der Vernichtung der Gallier in Verbindung, Müller findet sie aber noch geeigneter zur Eckfigur einer der angeführten Schlachtscenen. Abbildungen des Fechters Mus. Cap. III. 67, Piranesi Stat. 36, Maffei Raccolta 65, Mus. Franç. II. 22, ein ähnlicher Torso in Dresden No. 298; Leplat pl. 79. Nach der Vermuthung des Raoul-Rochette gehört auch die Gruppe der Villa Ludovisi, Arria und Pätus genannt, hieher, die demnach einen Barbaren vorstellt, der sein Weib und sich durch Mord der Gefangenschaft entreisst; Piranesi 9. Maffei 60, 61.

Die Zeit, in welcher die oben erwähnten Gruppen entstanden sind, fällt Ol. 135, 2 bis Ol. 155, 2. Damals regierten die genannten Könige. Attalus bekriegte Ol. 135, 2 (239 v. Ch.) die Gallier, oder Kelten, wie O. Müller angibt.

Pyromachus scheint von den Alten auch Phyromachus und Phylomachus genannt worden zu seyn. Letzteren nennt man auch als den Verfertiger der oben erwähnten Aesculap's-Statue, welche der König Prusias von dem Nicephorium bei Pergamum wegnahm.

Pyrrhus, Architekt, von dessen Thätigkeit uns Pausanias erzählt. Er baute mit seinen Söhnen Lacrates und Hermon Ol. 101 das Schatzhaus der Epidamnier zu Olympia.

Einen Bildhauer dieses Namens nennt Plinius. Dieser fertigte die Statuen der Hygiea und Minerva; wann, sagt Plinius nicht.

Pythagoras, berühmter Erzgiesser von Rhegium, war Schüler des Klearchos und nach Müller, Arch. §. 112, derjenige Künstler, der mit Kalamis die höchste Blüthe der griechischen Kunst vorbereitete. Ueber die Zeitbestimmung sind die Archäologen nicht ganz einig, da Plinius den Künstler zu weit herabsetzt, indem er ihn Ol. 87 blühen lässt, wo Pythagoras sicher schon im hohen Alter stand. Einen sicherern Anhaltspunkt gibt uns die Nachricht, dass er die Statue des Astylus von Croton, welcher im Doppellauf mehrmal siegte, gefertiget hat. Dies geschah vielleicht zum erstenmal Ol. 73 (Müller's Dor. II. 497), und in zwei folgenden Olympiaden

Digitized by Google

siegte er wieder, zwischen Ol. 76 und 78, wo er sich dem Hiero zu gefallen, welcher damals regierte, als Syrakusaner ausrufen liess, was seine Landsleute so sehr verdross, dass sie seine Statue im Tempel der Juno Lacinia niederstürzten und sein Wohnhaus zum öffentlichen Kerker herabwürdigten, wie Pausanias VI. 13. 1 erzählt. Wenn also dies die Statue des Pythagoras gewesen ist, so muss der Künstler schon um Ol. 73 gearbeitet haben. Thiersch (Epochen S. 215) setzt den Anfang seiner künstlerischen Vortrefflichkeit schon gegen Ol. 70, O. Müller die Thätigkeit desselben Ol. 75 — 87, Hirt aber (Arch. 151) lässt ihn erst in den achtziger Olympiaden von Clearch unterrichten.

Pythagoras hatte bereits genaue Kunde der Proportionen, zeichnete sich in lebensvoller Darstellung der Muskeln und Adern aus, legte die Haare sorgsamer als andere, nnd war zugleich auch im ergreifenden Ausdrucke Meister, was damals etwas Seltenes war. Die Vortrefflichkeit dieses Künstlers erhellet auch daraus, dass er durch die Statue eines Pankratiasten, die er in Delphi aufstellte, selbst den Myron besiegte. Pythagoras war auch durch seine Athletengestalten mehr bekannt, als durch die Bilder der Götter und Heroen. Von Götterbildern nennt Plinius zwei Statuen des Apollo, welchen er als Kitharödos und als Tödter der Schlange Pytho darstellte. Der erstere hatte den Beinamen des Gerechten, weil bei der Erstürmung von Theben durch Alexander ein Fliehender sein Gold in dessen Schoos barg, und es dort wieder fand. Die andere Statue ist nicht dem Eidechsentödter (Sauroktonos) verwandt, sondern als Schütze zu denken, vielleicht eine Andeutung des Ideals des Bogenschützen, welcher uns im Apollo von Belvedere noch erhalten ist. Den Perseus stellte er mit Flügeln dar, wie auf dem Hesiod-Schilde. Proclus, Append. Anth. Pal. II. 782, legt ihm auch eine vorzügliche Statue des Bacchus bei, und ein nacktes Bild mit Aepfeln dürfte den Herkules vorgestellt haben. Dann bildete er auch den Zweikampf des Polynices und Eteokles, die Europa auf dem Stiere sitzend, und zu Syrakus sah man die Figur eines Lahmen, dessen Schmerz von der Wunde auch die Beschauer zu fühlen glaubten, wie Plinius bemerkt. Dieser Lahme ist wahrscheinlich der verwundete Philoktet, wovon sich keine Nachbildung erhalten hat. Man hat ihn zwar in einem Relief erkennen wollen, wo eine Figur mit dem heraufgezogenen Fusse sich zeigt, abgebildet in Winckelmann's Werken IV. 157. 58. Diese Meinung ist indessen wenig begründet, denn mit dem Heraufziehen des Fusses war es allein nicht gethan; die Wirkung, welche die Alten dem Bilde des Pythagoras beilegten, ist ohne höchst schmerzhaften Ausdruck des Kopfes nicht denkbar. Auch die nähere persönliche Charakteristik des Philoktet musste berücksichtigt werden, um das Interesse zu erhöhen und den Eindruck zu verstärken.

Pausanias nennt mehrere athletische Figuren von Pythagoras, worin der Künstler ausgezeichnet war. Dahin gehört erstlich der Ringer Leontiscus aus Messana in Sicilien, wobei Pausanias bemerkt, Pythagoras sei in der Bildkunst nicht minder, als irgend ein anderer, geschickt gewesen. Das Bild des Astylus haben wir schon oben erwähnt, und eine dritte Statue ist jene des Mnaseas von Cyrene mit dem Beinamen des Libyers, der im Laufe der Schwerbewaffneten siegte, und auch so vorgestellt war. Dieser drei Siegerstatuen erwähnt auch Plinius, der Text ist aber verdorben, wodurch das Ausfallen mehrerer Worte der (Mnaseas) Libys jetzt in einen Knaben verwandelt ist, der eine Tafel hält. Ueber die Les-

Digitized by Google

arten s. Sillig Cat. artificum und Thiersch, Epochen S. 216 Nota. Hirt, l. c. 152. Pausanias fügt ausserdem noch andere bei, wie die Statue des Protolaus von Mantinea, der als Knabe im Faustkampfe siegte, des Euthymus, der Ol. 76 und 77 Sieger im Faustkampf blieb, dessen Statue als eines der vorzüglichsten Werke des Pythagoras betrachtet war, und dann jene des Dromeus von Stymphalus, der im Langlauf siegte.

Zu den Werken des Pythagoras zählt dann Pausanias auch noch den Siegeswagen des Kratisthenes von Cyrene, der denselben zugleich mit der Viktoria besteigt. Er war der Sohn des vorgenannten Wettläufers Mnaseas.

Pythagoras, Bildner aus Samos, wird von Plinius erwähnt, ohne genaue Zeitbestimmung. Er sagt nur, dass dieser Samier dem Rheginer in der Gesichtsbildung sehr ähnlich gewesen, und fügt dann bei, dass er sieben nackte Statuen und eine achte, die eines Alten, gefertiget habe. Man sah sie zu Rom im Tempel der Fortuna, den Catulus aus der Beute der Cimbrer erbaute. Darauf geht der Ausdruck des Plinius: ad aedem Fortunae hujusce die. Dieser Pythagoras übte anfangs die Malerei. Er ist vielleicht jener Künstler, den Plinius in die 87ste Olympiade setzt. Vgl. Sillig Cat. artif.

Pytheas, Toreut, der zur Zeit des Pompejus in Rom lebte, und den Ruf eines vorzüglichen Künstlers behauptete. Als berühmtes Werk in Silber nennt Plinius den Raub des Palladium durch Ulysses und Diomedes, was Erfindung und Anordnung betrifft durch mehrere geschnittene Steine bekannt, indem die grössten Meister dieses Faches nicht verschmähten, in ihren Werken dasselbe nachzuahmen und zu wiederholen. Von Dioscurides ist der zu dieser Gruppe gehörige Diomedes, Stosch No. 29, Bracci 29; von Gnaios Bracci 50, von Calpurnius Severus Stosch 36; Polycletus Stosch 54, Bracci 96; Solon Bracci 108. Vgl. Thiersch Epochen S. 397 ff.

Es gab auch einen Maler dieses Namens, von Bura in Achaia gebürtig. Dieser malte auf die Mauer. Stephanus von Byzanz erwähnt namentlich eines Elephanten.

Pytheus, Architekt, ein berühmter und gelehrter Künstler des klassischen Alterthums, aus der Zeit Alexanders des Grossen. Er baute um Ol. 110 (340 v. Chr.) den Tempel der Athena Polias zu Priene, einen Peripteros hexastylos in schöner jonischer Ordnung mit Propyläen, eine Halle mit jonischen Prostylen von je vier Säulen auf attischen Basen, im Inneren zwei Reihen von je drei viereckigen Pfeilern, deren Capitäle mit Greifen in Relief geziert waren. Die Reste dieses schönen, in asiatisch-jonischer Architektur geführten, von Alexander selbst eingeweihten Tempels sind in den Jonian Antiqq. I., Choiseul Gouffier pl. 116, abgebildet. Mit Satyrus erbaute er das Grabmal des Mausolus zu Halicarnassus in Carien, eines der Wunderwerke der alten Welt, ein fast quadratischer Bau von 412 Fuss im Umfange, mit einem 25 Ellen hohen Säulenumgange, und einer krönenden Pyramide von 24 Stufen, das Ganze mit der daraufstehenden Quadriga 104 Fuss hoch. Am Friese waren Reliefs von Bryaxis, Leochares, Skopas und Thimotheos.

Pytheus hatte dieses Mausoleum auch beschrieben. In einer anderen Schrift suchte er zu beweisen, dass die dorische Ordnung

Digitized by Google

wegen ihrer unverhältnissmässigen Dimensionen zum Tempelbau ungeeignet sei.

Pythias, Bildhauer, dessen Plinius erwähnt, ohne Werke von ihm zu bestimmen. Blühte Ol. 154.

Pythis, Bildhauer, blühte um Ol. 107. Sein Werk war die Quadriga auf dem von Pytheus und Satyrus erbauten Mausoleum bei Halicarnassus.

Pythius, heisst in Handschriften des Vitruvius auch der Architekt Pytheus.

Pythocles, Bildhauer, lebte nach Plinius um Ol. 150. Er war ein Künstler von Bedeutung (Statuarius probatus).

Pythocritus, Bildhauer, wird von Plinius unter diejenigen Künstler gezählt, welche Statuen von Athleten, Bewaffneten, Jägern und Opfernden fertigten. Lebenszeit und Geburtsort bestimmt er nicht.

Pythodamos, Medailleur, dessen Name auf einer Münze von Aptera auf Creta steht.

Pythodicus, Maler und Bildhauer, wird ebenfalls von Plinius erwähnt, doch kennt er kein bedeutendes Werk von ihm. Seine Lebenszeit ist eben so wenig bekannt, wie sein Geburtsort.

Pythodorus, Bildhauer, zwei Künstler dieses Namens, die im ersten Jahrhunderte nach Christus in Rom lebten. Sie arbeiteten mit anderen Künstlern für die Kaiserpaläste auf dem Palatium, welche sie, wie Plinius sagt: probatissimis signis verzierten. Der eine Pythodorus arbeitete mit Craterus, der andere mit Artemon. Die Werke dieser Künstler nennt Plinius nicht, dass sie aber in ihrer Art vollkommen waren, beweiset der Umstand, dass er sie mit den Urhebern der Gruppe des Laokoon in Vergleichung bringt. Thiersch Epochen S. 306.

Pythodorus, Bildhauer von Theben, ist älter als Phidias. Pausanias nennt sein Herabild in Coronea ein ἄγαλμα ἀρχαῖον, ein Bild im alten Style. Es hielt Sirenen auf der Hand, welche nach O. Müller, Arch. §. 352, 4, auf den Hymenäus deuten dürften. Seit alten Zeiten war indessen der Schleier, welchen die dem Manne verlobte Jungfrau zum Zeichen ihrer Trennung von dem übrigen Leben umnimmt, das Hauptattribut der Hera.

Digitized by Google

Q.

Quad, s. Quadt.

Quadal, Martin Ferdinand, Maler und Kupferstecher, eigentlich Chwadal, wurde 1736 zu Niemtschitz in der Herrschaft Kojetein in Mähren geboren, erlernte aber seine Kunst in Wien. Hierauf besuchte er England, Frankreich und Italien, und 1797 begab er sich auch nach Russland. Im Jahre 1804 reiste Quadal von St. Petersburg nach London, wo er ebenfalls zwei Jahre verweilte, endlich aber kehrte er wieder nach St. Petersburg zurück, und starb daselbst 1808. Quadal war Mitglied mehrerer Akademien, so wie er denn überhaupt als einer der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit betrachtet wurde. In der grossherzoglichen Tribune zu Florenz hängt sein Bildniss in der Nähe der grössten Meister aller Schulen. Pozzi hat sein Portrait gestochen, J. Jacobe ein gleiches, mit dem Hunde zur Seite. Dies ist in schwarzer Manier behandelt, so wie das Bildniss dieses Künstlers von Kininger. Quadal hat auch mehrere andere Bildnisse gemalt, unter welchen jenes (1804) des Kaisers Alexander zu Pferd, die Familienbilder des Baron von Büchler und des Feldmarschals Carl Fürsten von Lichtenstein, welches gestochen ist, zu den bedeutendsten gehören. Die Bildnisse der Professoren an der Wiener Akademie stellte er auf Einem Bilde dar, als Gegenstück zu Zoffani's Londoner Akademie, von Earlom gestochen. Die Professoren und Künstler sind dargestellt, wie sie bei Lampenschein nach dem Nackten zeichnen. Diese unter dem Namen der Wiener Akademie bekannte Darstellung hat Jacobe gestochen. Das Originalgemälde kam in die Sammlung der Akademie zu Wien. Dann hat man von ihm auch ein grosses Bild, welches das Sommerlager zu Minkendorf vorstellt, und ein anderes, welches unter dem Namen Tente pittoresque (zu St. Petersburg) bekannt ist. Jacobe stach eine Allegorie auf den Frieden, Traunfellner ein Genrebild, den Schlemmer vorstellend. Quadal hat noch mehrere andere Genrebilder gemalt.

Den meisten Ruhm erwarben ihm seine Thierstücke, und die Bilder dieser Art wurden sehr theuer bezahlt. In neuerer Zeit gingen zwei Bilder, welche Wildprethändlerinnen vorstellen, bei einer Auktion in Wien um 250 fl. C. M. weg. Von V. Denon haben wir ein Hauptblatt nach dem Bilde, welches Löwen vorstellt. N. Rhein stach einen Tiger.

Quadal hat selbst in Kupfer radirt. Wir kennen folgende Blätter von ihm:

1) Das eigene Bildniss des Künstlers, 4.
2) Gruppe von fünf grossen Katzen, von welchen zwei mit einem Vogel sich beschäftigen. Sehr selten.
3) Ein Knabe auf dem Boden sitzend, unterhält sich mit dem Hunde. Sehr selten.
4) Eine Folge von Thierstudien, unter dem Titel: A Variety of Tame and Wild Animals Studies from nature etc. Lon-

Digitized by Google

don 1793. 8 Blätter (nach anderer Angabe 10), fol. und qu. fol.

Quadra, Don Nicola Antonio de la, Maler, war vermuthlich Schüler von S. Coello, dessen Styl er nachahmte. Seine Werke sind indessen selten; wir fanden nur das Bildniss eines Bischofs erwähnt, welches im Carmen Calzado zu Madrid aufbewahrt wurde, in den schönen architektonischen Beiwerken und in der allgemeinen Auffassung höchst lobenswerth. Dieses Portrait wurde 1095 gemalt.

Quadrata, von Peronne, Formschneider, wird von Papillon erwähnt, ohne nähere Bestimmung. Heller glaubt, er könnte um die Mitte des 16. Jahrhunderts gelebt haben.

Quadratus, Matthias, Kupferstecher und Dichter, wird von Witte im Diarium biographicum und von Jöcher erwähnt, wir glauben aber, dass er mit M. Quad oder Quadt verwechselt werden könnte. Letzterer war Kupferstecher, der seine Blätter mit einem Monogramme, oder mit dem abgekürzten Namen M. Quad, bezeichnete.

Dieser Quadratus war Rector zu Eppingen in der Pfalz, und starb 1613 im 55. Jahre.

Quadri, Giovanni Lodovico, Architekt und Kupferstecher, wurde um 1700 zu Bologna geboren, und von F. Bibiena unterrichtet. Er verfertigte verschiedene Plane, theils zum Baue, theils zum Stiche vorhandener Gebäude. Für die Schriften der Akademie von Bologna zeichnete und stach er die Façade, den Durchschnitt und den Plan des Institut-Gebäudes, und überdiess finden sich verschiedene andere architektonische Blätter von ihm, Ehrenbogen, Catafalke, Theater für die Volksfeste della Porchetta u. s. w. Eines seiner Hauptwerke sind die Blätter zu den Regole de' cinque ordini del Vignola von 1736, und jene von dessen Prospettiva prattica 1744, in der Bologner Ausgabe von Lelio della Volpe. Dann haben wir von Quadri auch noch folgende, und vermuthlich noch mehrere andere Blätter:

1) Eine Heilige kniend (St. Helena dell Orto) neben einem Engel, und Maria in der Glorie von drei Heiligen umgeben, nach A. Dardani. Quadri inc., 4. In Mattioli's Manier radirt.
2) Der heil. Rochus, nach L. Carracci, 4.

Quadrini, Angelo, Maler in Rom, ein jetzt lebender Künstler, bildete sich durch das Studium nach den besten Meistern, und copirte auch mehrere derselben. In neuester Zeit copirte er die schönen, dem Untergange nahen, Ornamente an den Pfeilern der Logen Rafael's in Wasserfarben, und diese Nachbildung sieht man jetzt in der Capella di Guido Reni im Vatican aufgestellt, und auf solche Weise der Nachwelt erhalten.

Quadrio, Giuseppe und Girolamo, Stuccaturer, Vater und Sohn, arbeiteten um 1650 in Mailand. Letzterer war auch Architekt.

Quadroni, Georg, Architekt, ein Italiener von Geburt, lebte einige Zeit in Wien, und liess sich dann um 1721 zu Chrudim nie-

Digitized by Google

der, wo er auch starb. Er baute die Kirche des heil. Nicolaus bei Hochmaut.

Quadt oder Quad, Mathias, Kupferstecher, wurde um 1575 zu Cöln geboren, und hier übte er auch seine Kunst. Es finden sich Blätter von ihm, die mit einem Monogramme oder mit dem Buchstaben Q. bezeichnet sind, mitelmässige Arbeit.

1) Das Bildniss des Frinzen Heinrich von Navarra, nachmaligen Königs Heinrich IV. von Frankreich, 1589 in J. Bussemacher's Verlag erschienen.
2) Deliciae Galliae, sive itinerarium per universam Galliam. Francofurti ad M. 1603, qu. 4.

Quaglia, Giulio, Maler von Como, wird von Lanzi nach Alter und Styl den Schülern Recchi's beigezählt, obwohl seine Zeichnung minder ausgebildet ist, als die jenes Meisters. Er kam gegen Ende des 17. Jahrhunderts in jungen Jahren nach Friaul, und malte dort so viel auf Kalk, dass man es nicht leicht aufzählen kann. Lanzi sagt, dass vor allen seine Leidensgeschichte in der Capelle des Monte di Pietà zu Udine geschätzt sei, wiewohl er weit grössere Arbeiten in den Sälen von edlen Häusern daselbst geliefert hatte, worin sich eine Fruchtbarkeit an Ideen, eine Gewalt des Pinsels und ein Talent für grosse Compositionen offenbaret, welches nach Lanzi sogar in Mailand, geschweige denn in Como, Aufsehen machen musste. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Um 1695 stand er in seiner Blüthe. S. auch Giulio Quaglio.

Quaglia, Ferdinando, Miniaturmaler, geboren zu Piacenza 1780, besuchte die Akademie in Florenz, und ging dann zu gleichem Zwecke nach Paris, wo er von 1805 an als ausübender Künstler lebte. Er malte eine grosse Anzahl von Bildnissen, darunter solche der höchsten Personen, wie jenes des Königs von England, in historischer Weise aufgefasst, des Kaisers Napoleon und der Kaiserin Josephine, der Königin von Schweden, des Herzogs und der Herzogin von Berry, des Grossherzogs von Würzburg, Ludwigs XVIII. u. s. w.

Quagliata, Giovanni, Maler, wurde 1603 zu Messina geboren, und von P. da Cortona unterrichtet, dem er bei mehreren Arbeiten als Gehülfe zur Seite stand. Später ging er nach Rom, wo er in der Kirche St. Maria di Constantinopoli mit Barbalunga wetteiferte. Quagliata malte da in einer Capelle die Predigt des heil. Franz. Xavier, und Barbalunga das Gewölbe des anliegenden Oratoriums, übertraf aber unsern Künstler, was auch im Vaterlande stets der Fall war. Erst nach dem Tode seiner Nebenbuhler wurde er anerkannt, und jetzt pries man seine Einbildungskraft und den Ausdruck der Figuren, so wie seine glückliche Anwendung von Gebäuden und andern Nebendingen. Er führte in Messina mehrere Freskobilder aus. Starb 1673.

Quagliata, Andrea, der Bruder des Obigen, war nicht in Rom, galt aber in Messina doch für einen guten Maler. Starb 1660 im 60. Jahre.

Quaglio, Giulio, Historienmaler, das älteste Glied einer Künstlerfamilie, welche schon mehr als zwei Jahrhunderte hindurch in un-

Digitized by Google

unterbrochener Reihe Ruhm behauptet. Giulio wurde 1601 geboren, wie dies aus der Inschrift auf seinem Bildnisse, im Besitze des Malers Simon Quaglio, erhellet, wo sich Giulio darstellte, wie er, 27 Jahre alt, 1628 seine Frau malt. Er soll sich zur Schule des Tintoretto gehalten haben, was indessen aus dem oben erwähnten Bildnisse nicht unbestreitbar hervorgeht, was sich aber ermitteln lassen würde, wenn man den Altar- und Wandbildern nachspüren könnte, welche sich in Italien, zu Salzburg und in Wien von ihm finden sollen. Hier wurde er vom Kaiser Leopold in den Adelstand erhoben, mit einer goldenen Kette und mit einem Becher beschenkt, an welchem vorzügliche Bilder des Künstlers in Relief dargestellt waren. Diese Kleinodien besitzt aber die Familie nicht mehr. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

Quaglio, Giulio, Historienmaler, der Sohn des obigen Künstlers, wahrscheinlich jener Giulio Quaglia, dessen Lanzi nach C. G. Renaldis (Della pittura friul. saggio istor. Udine 1796 und 98) erwähnt. Lanzi nennt diesen Quaglia einen Comasker, worunter auch ein Mann aus dem Gebiete von Como verstanden werden kann, und von Laino in der Nähe des Comersees stammen die unten erwähnten Quaglio, deren Namen in Italien häufig Quaglia geschrieben wird. Der jüngere Giulio war als Wandmaler berühmt, wie wir im Artikel „Giulio Quaglia" bereits bemerkt haben, und zahlreiche Bilder findet man zu Udine und in andern Gegenden Friauls. Da malte er um 1695, noch in jungen Jahren, und später ging er nach Deutschland, zunächst nach Wien. Auch im Dome zu Laibach sind Fresco- und Altarbilder von ihm, die er von 1704 an ausführte, und mit dem Namen Julius Qualeus bezeichnete. Zeitweise kehrte der Künstler wieder nach Laino zurück, wo er um 1720 gestorben seyn soll.*)

Quaglio, Giovanni Maria von, Architekt und Ingenieur, wurde um 1700 zu Laino in Ober-Italien geboren, und in Mailand zum Künstler gebildet. Später kam er in kaiserliche Dienste, verlebte mehrere Jahre in Wien, und wurde kaiserlicher General-Ingenieur zur Zeit der Regierung der Kaiserin Maria Theresia. Starb um 1765.

Quaglio, Lorenz von, Architekt und Maler, 1730 zu Laino in Ober-Italien geboren, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater Gio. Maria, und als er mit diesem nach Wien gekommen war, setzte er an der Akademie daselbst seine Studien fort. Im Jahre 1750 berief ihn Churfürst Carl Theodor nach Mannheim, wo Quaglio bis zum Jahre 1772 verschiedene Bauunternehmungen leitete, in dem bezeichneten Jahre aber unternahm er eine Reise nach Italien, um in Rom, zu Pompeji etc. die Ueberreste der alten römischen Bauwerke zu zeichnen, und dann auch, so wie später in Neapel, die Werke der neueren Baukunst zu studiren. Im Jahre 1778 kam er mit seinem Churfürsten als Hofarchitekt nach München, wo er in der Folge den Titel eines churfürstlichen Rathes erhielt, in den Adelstand erhoben wurde, und bis 1800 thätig war. In diesem Jahre wurde er in den Ruhestand versetzt, und Julius Quaglio an seine Stelle berufen. Im

*) Ueber mehrere der folgenden Künstler gibt Dr. Lucanus im Kunstblatte 1836 No. 71 und 72 Nachricht, und Dr. Sütl hat diese Angaben in seiner Schrift über die bildende Kunst in München 1842 S. 322 ff. benützt. Wenn wir in den folgenden Artikeln Zusätze geben, so haben wir sie aus archivalischen Papieren entnommen, und durch anderweitige Forschungen gewonnen.

Digitized by Google

Jahre 1804 starb der Künstler. L. Quaglio war einer der vorzüglichsten Künstler seiner Zeit, sowohl als Architekt, wie als Decorateur. Als ersterer baute er von 1783 — 90 das schöne Rathhaus in Lauingen, auch das Theater und den Redoutensaal in Mannheim, und das Theater in Frankfurt. In München fertigte er die Zeichnungen zu den Decorationen zur Oper Castor und Pollux, zur Ariadne, und jene zu dem Trauerspiel Agnes Bernauer, womit das Publikum auf das angenehmste überrascht wurde. An diesen Decorationen hatte Quaglio selbst gemalt. Ueberdiess finden sich auch einige Prospekte in Oel von seiner Hand, und eine Sammlung von mehreren Blättern, die nach seinen Erfindungen von Schramm, Langlois, C. Schleich etc. gestochen wurden. Folgende Blätter sind von ihm selbst.

1) Das Innere eines Tempels mit doppelter Bogenstellung mit einer grossen, oben offenen Rotunda, fol.
2) Eine unterirdische Gruft von einer Lampe beleuchtet, im äusseren Gewölbe vor dem Sarge ein betendes Mädchen, qu. 4.
3) Mehrere Ruinen, links zwischen denselben eine Statue auf einem runden Piedestal. L. v. Quaglio invenit et dise. — G. M. D. Quaglio D. et E. 1790, gr. qu. fol.

Quaglio, Giovanni Maria, Architekt und Maler, wurde 1772 zu Laino geboren, und von seinem Vater, dem obigen Künstler, in den Anfangsgründen unterrichtet, worauf er in die Schule des R. Boos kam, wo er in kurzer Zeit solche Fortschritte machte, dass ihm der Churfürst Carl Theodor eine Pension verlieh, um in Rom seine Ausbildung zu vollenden. Er zeichnete da unter Leitung des päpstlichen Baumeisters Cav. San Simone die vorzüglichsten Gebäude Roms, versuchte sich auch in eigener Construktion, und nachdem Quaglio in Rom seine vorzüglichsten Studien gemacht hatte, begab er sich nach Neapel, um auch daselbst die Hauptwerke der Baukunst kennen zu lernen, und die antiken Denkmäler der Umgegend zu zeichnen. Bei dieser Gelegenheit fiel er sardinischen Werbern in die Hände, und war so lange zum Militärdienste gezwungen, bis der Churfürst von Bayern seine Freiheit ermittelte. Nach seiner Rückkehr hielt sich der Künstler einige Zeit in Mannheim auf, wurde aber 1793 an Anton Pinchetti's Stelle als Hoftheatermaler in München angestellt, und trug als solcher viel zum Glanze der Bühne bei. Im Jahre 1803 erhielt er die Stelle eines Professors der Zeichnungs- und Kriegsbaukunst an der damaligen Militärakademie in München, 1805 wurde er Ober-Ingenieur beim technischen Central- Strassen- und Wasserbau-Bureaux, 1809 trat er in Kriegsdienste, und wurde zuletzt Hauptmann der königlichen Nationalgarde II. Classe, als welcher er 1813 starb. Im Jahre 1811 gab er eine praktische Anleitung zur Perspektive und Anwendung auf die Baukunst heraus. Dieses Werk erschien in Mitterer's Kunstanstalt.

S. Gassner stach nach ihm vier effektvolle Aquatintablätter, äussere und innere Ansichten von ägyptischen Begräbnisshallen bei Fackelbeleuchtung, qu. fol.

Quaglio selbst hat einige Blätter in Aquatinta gestochen. Das im Artikel seines Vaters No. 3 erwähnte Blatt gehört ihm wahrscheinlich dem Stiche nach an.

Quaglio, Domenico, Historienmaler, der Bruder des Lorenzo von Quaglio, wurde 1723 zu Laino geboren, und daselbst in den

Digitized by Google

Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, worauf er nach Mailand und zuletzt nach Salzburg und Wien sich begab. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, welche zu den besseren Werken damaliger Zeit gehören. Starb um 1760.

Quaglio, Giuseppe, Architekt und Maler, Domenico's ältester Sohn, wurde 1747 zu Laino geboren, und von seinem Vater unterrichtet, bis er nach Wien sich begab, um unter Lorenz von Quaglio sich weiter auszubilden. Später besuchte er zu gleichem Zwecke Italien, durchreiste auch einen grossen Theil von Deutschland, und fertigte überall Zeichnungen von interessanten Gebäuden und Ansichten, deren er bei seinen zahlreichen Decorationen auf mannigfaltige Weise benutzte. Er malte solche für die Theater in Mannheim, wo er schon 1770 in churfürstliche Dienste kam, zu Frankfurt, Schwetzingen, Ludwigsburg, Speier und besonders zu München, wo Quaglio 1801 an die Stelle seines Bruders Julius zum Hoftheaterarchitekten ernannt wurde, mit der Verpflichtung, Zeichnungen zu Decorationen zu machen und selbst solche zu malen; dies mit Beihülfe Gaspari's. Joseph hatte schon in Mannheim, und besonders auch zu Frankfurt a. M. bei den Feierlichkeiten der Kaiserkrönung sein grosses Talent für Decoration erprobt; in München zuerst 1783 durch die Festdecorationen in der alten Reitschule, und hierauf durch zahlreiche Decorationen der Schaubühne, durch welche er die Decorationsmalerei zu einer ungewöhnlichen Kunststufe erhoben hatte. Er war nicht allein ein trefflicher Maler und ein rein gebildeter Architekt, sondern auch vollkommener Meister in der Perspektive, wodurch er, so wie durch seine künstliche Beleuchtung, das Publikum nicht selten in Erstaunen setzte. In der Construktion wendete er die von ihm erfundene Dreipunktperspektive an. Seine Vorgänger hatten nach der Weise der Alten Perspektive und Beleuchtung noch immer vom Mittelpunkte aus berechnet, wodurch sie nie einen solchen Effekt erreichten, wie unser Künstler, der seine Beleuchtung so gab, wie es in der Oelmalerei üblich ist, wodurch seine Decorationen zu wahren Bildern wurden. Ueberdiess finden sich viele perspektivische Zeichnungen in Aquarell und Gouache von seiner Hand. Dieser Künstler starb 1828 zu München.

Folgende Blätter gehören ihm vermuthlich ebenfalls an; wenigstens fanden wir No. 1 dem Joseph Quaglio beigelegt.

1) Das Innere einer Kirche, 8. In Aquatinta.
2) Das Innere eines Schlosshofes. J. Quaglio f., gr. 8. In Lavismanier.

Quaglio, Antonio, Architekturmaler, der Bruder des Joseph Quaglio, wurde 1749 zu Laino geboren, und in Mailand herangebildet. Später kam er nach St. Petersburg, wo er im kaiserlichen Winterpallaste historische Bilder in Fresko ausführte. Nach Vollendung dieser Werke begab er sich in die Heimath zurück, und endlich nach Spanien, wo seine ganze Spur verschwindet.

Quaglio, Giulio, Architekt und Maler, 1764 in Laino geboren, der Bruder des Obigen, erlernte von diesem die Anfangsgründe der Kunst, und unternahm schon in jungen Jahren Reisen durch Deutschland und nach Italien. Er besuchte Mailand, Venedig und Genua, studirte vorzugsweise die Werke der Baukunst, und hatte es in kurzer Zeit zu ziemlicher Vollkommenheit gebracht. Desswegen wurde er 1789 als Hofarchitekt in Mannheim angestellt,

Digitized by Google

und 1800 in gleicher Eigenschaft nach München berufen, weil L. von Quaglio damals in den Ruhestand versetzt wurde; allein der Künstler bekleidete seine Stelle nur kurze Zeit, da er 1801 starb. Julius Quaglio genoss als Künstler eben so grosse Achtung, wie als Mensch. Babo sagt in dem Berichte an den Churfürsten, dass vielleicht kein Theater einen solchen Architekten aufzuweisen habe.

Quaglio, Angelo, Zeichner und Architekturmaler, wurde 1778 zu München geboren, und von seinem Vater Joseph Maria unterrichtet, der dem reichen Talente des Sohnes eine glückliche Richtung gab. Das Studium der Perspektive und die Anwendung derselben auf die Malerei galt dem Jüngling als Hauptaufgabe seines Lebens, und dass er diese vollkommen begriffen hatte, beweisen die Werke, welche von ihm erschienen. Es sind dieses Architekturbilder in täuschender Perspektive, für die Bühne und auch in Oel ausgeführt, und Landschaften, die nicht geringere Vorzüge bieten. Ein Wald im Geschmacke Ruysdael's wurde zu seinem Andenken für die Kunstkammer ausgewählt, nnd zwei andere Oelgemälde, den Morgen und den Abend, sah man im früheren Lokale der königl. Gemäldesammlung zu München. Seine herrlichen Dekorationen bewunderte man im ehemaligen Theater vor dem Isarthore, und darunter waren besonders jene überraschend, welche er zum „Donauweibchen" und zu den „Kreuzfahrern" malte. Im letzteren Stücke sah man von ihm das Innere einer gothischen Kirche von täuschender Perspektive, noch bedeutender war aber die innere Ansicht der St. Peterskirche in Rom mit beleuchtetem Kreuze, die bei einem mässigen Raume von ungeheuerer Grösse und Höhe zu seyn schien. Quaglio hatte die Zeichnung in Rom entworfen, und kaum war das Werk im Grossen vollendet, so starb der Künstler. Dies ist indessen nicht Alles, was er gefertiget. Er hinterliess auch viele Zeichnungen von Kirchen und Domen, und andere Ansichten. Im königl. Handzeichnungskabinet ist von ihm die Ansicht des Campo Vaccino, und die innere Ansicht der St. Paulskirche in Rom, welche um so grösseres Interesse gewährt, da später die Kirche durch Brand gelitten hatte. Eine dritte Zeichnung des königl. Cabinets stellt die St. Lorenzkirche in Neapel dar. Noch früher, im Jahre 1809, zeichnete Quaglio den Dom in Cöln, aus Auftrag des Dr. S. Boisserée, welcher jene Ansicht für dessen berühmtes Werk über jenen ehrwürdigen Dom durch Darnstaedt in Kupfer stechen liess. Quaglio hatte aber auch noch Anderes für dieses Prachtwerk gezeichnet. In letzterer Zeit seines Lebens beschäftigte er sich mit der Ordnung seiner in Italien gezeichneten Kunstwerke, doch unterbrach 1815 der Tod seine Arbeit. Dann haben wir von ihm folgende Blätter, die wir aber nicht alle genau bestimmen können.

1) Ansicht eines italienischen Platzes mit freistehenden Säulen, radirt.
2) Ansicht eines Triumphbogens dorischer Ordnung, innerhalb desselben ein anderes Gebäude. Angelo Quaglio inv. et fec. H. 8 Z. 4 L., Br. 5 Z. 9 L.
3) Hügeliche Landschaft, im Vorgrunde zwei grössere Bäume, neben welchen das Dach der ländlichen Wohnung über den Hügel hervorragt. Links sind Bäume um ein offenes Feld und rechts neben dem Gebüsch geht ein Mann. H. 5 Z. 4 L., Br. 3 Z. 5 L.
4) Innere Ansicht einer Kirche bei Fackelbeleuchtung mit einem Trauerzuge. Aquatinta, gr. 4.

Digitized by Google

5) Ruinen eines antiken Tempels mit einer Säulenstellung, rechts ein Hain, lithographirt, 4.

Quaglio, Domenico, Architekturmaler und Radirer, der berühmteste Künstler dieser Familie, 1787 zu München geboren, sollte nach dem Willen seines Vaters, des Joseph Maria Quaglio, den Wissenschaften sich widmen; allein die seiner Familie gleichsam angeborne Neigung zur Kunst sprach sich so entschieden aus, dass der Vater mit ihm den Unterricht in der Perspektive, Baukunst und Theatermalerei beginnen musste. Mit seinem sechzehnten Jahre war er bereits ein fertiger Decorationsmaler, und beschäftigte sich von dieser Zeit an eilf Jahre hindurch mit der Theatermalerei, im Jahre 1819 gab er aber seine Stelle auf, um sich mit ganzem Fleisse der Oelmalerei widmen zu können, worin er in der Folge einen europäischen Ruf erlangte. Quaglio hatte schon frühe jede Mussestunde des Tages zu Landschaftsstudien nach der Natur benutzt, Abends nach den Modellen in der Akademie gezeichnet, und die übrige Hälfte seiner Abendstunden mit Versuchen im Radiren und Lithographiren sich beschäftiget. In ersterer Hinsicht verdankte er dem Hofkupferstecher Mettenleiter und dem Professor C. Hess zeitige Fortschritte, und in letzterer Weise ging ihm Professor Mitterer voran. Seine ersten um 1810 lithographirten Blätter, Begräbnissorte vorstellend, gehören zu den frühen gelungenern Proben dieser damals noch jungen Kunst. Eine bestimmtere Richtung erhielt seine Neigung endlich durch die Bemühungen des Angelo Quaglio, der für das berühmte Boisserée'sche Werk über den Cölner Dom zeichnete, und von dieser Zeit an erwachte in Domenico eine solche Vorliebe für die Architektur des Mittelalters, dass eine Landschaft, in welcher alterthümliche Gebäude dieses Styles fehlen, zu seinen seltensten Werken gehört. Zuerst zeichnete er die mittelalterlichen Gebäude in Freising, Moosburg, Landshut und Regensburg, und unter den Gemälden, welche er nach jenen Zeichnungen ausführte, steht die Ansicht des Regensburger Domes oben an. Dieses Gemälde erregte damals allgemeine Aufmerksamkeit, und auch die des Königs Maximilian, welcher das Bild für seine Privatsammlung in Tegernsee kaufte, und den Künstler ermunterte, seine Kunst vorzugsweise dieser Darstellung zu widmen. Quaglio malte von dieser Zeit an eine ganze Reihe von solchen ehrwürdigen, mittelalterlichen Baudenkmälern, mehrere im Auftrage des Königs, welche Höchstderselbe an verschiedene Höfe verschenkte. Er hatte den Künstler auch zu seinem Hofmaler ernannt, und da ihm dadurch ein angemessener Gehalt zufloss, konnte er mit um so grösserer Lust seiner Lieblingsneigung nachhängen. Er unternahm verschiedene Reisen in Deutschland, an den Rhein, nach den Niederlanden, nach Frankreich, Italien und der Schweiz, und von den Domen, Kirchen und anderen interessanten Gebäuden, Strassen und Plätzen, die er bei dieser Gelegenheit zeichnete, führte er mehrere in Oel aus; andere liegen uns in lithographirten Blättern vor, theils von ihm selbst, theils von anderen Künstlern gezeichnet, eine Sammlung, die ausser der künstlerischen Behandlung auch desswegen von hoher Wichtigkeit ist, weil dadurch der Nachwelt getreue Nachbildungen von ehrwürdigen Denkmälern der Vorzeit erhalten sind.

Im Jahre 1830 unternahm Quaglio im Auftrage eines Engländers eine Reise nach Italien, um die daselbst befindlichen alten Bauwerke vom 5. bis 12. Jahrhunderte zu einem grossen architektonischen Werke aufzunehmen. Er besuchte zu diesem Zwecke

Digitized by Google

Verona, Venedig, Ravenna, Rimini, Ancona, Lucca, Orvieto, Florenz, Siena, Rom u. s. w., und zeichnete gegen 120 Gebäude mit Grundplanen und Details.

Seine herrlichen Gemälde lassen uns in bewunderungswürdiger Genauigkeit, und in allem Zauber der Perspektive die grossen Massen der Dome zu Cöln, Ulm, Regensburg, Strassburg, Bamberg, zu Freiburg in der Schweiz und in Breisgau, zu Rouen, Rheims, Lausanne, Thann, Marburg, Orvieto u. s. w. bewundern, andere Gemälde zeigen äussere und innere Ansichten von kleineren mittelalterlichen Kirchen, Grüfte, Schlösser und Burgen, Rathhäuser, öffentliche Märkte und Strassen mit merkwürdigen Gebäuden, Säle und Hallen, Thore etc. Im Besitze des Königs Ludwig von Bayern befinden sich die Bilder der Dome zu Regensburg, Worms und Orvieto, und der Kronprinz Maximilian hat Ansichten seines romantischen Schlosses Hohenschwangau, wie es war und gegenwärtig ist, und in der Leuchtenb. Gallerie sieht man das Bild des Doms in Como. Der König von Preussen besitzt ausser den beiden Ansichten des Domes zu Ulm und der St. Leonhardskirche zu Frankfurt, so wie des Schlosses und der langen Brücke zu Berlin, Ansichten von Marienburg, die innere Ansicht des Domes zu Cöln und der Hauptkirche zu Lausanne, den Prospekt des Münsters in Strassburg, die Ansichten des langen Markts und des Inneren des Junkerhofes zu Danzig, des Schlosses und Burgzimmers zu Elz an der Elz, und des Marktplatzes zu Halberstadt. Die Kaiserin von Oesterreich kaufte das Gemälde mit dem Heidelberger Schlosse, der Herzog von Cambridge die Ansichten des grossen Marktes zu Hannover und des Marktplatzes zu Hildesheim, Bankier Wagner in Berlin die Ansicht des Schlosses Marienburg, jene des Schlosses Rheinstein, des Fischmarktes zu Antwerpen, des Stiegenhauses zu Kaisersheim bei Fackelbeleuchtung und der Sebalduskirche zu Nürnberg. Professor Dr. Spieker zu Berlin besitzt die Ansicht der Cathedralen zu Thann und Rheims, letztere von der Südwestseite, dann jene von Marburg mit der Elisabethskirche, und der Grabmäler der Scaliger zu Verona, wornach Gropius ein grosses und bewundertes Diorama ausgeführt hat. Die herrliche Ansicht des Rathhauses zu Löwen kam zu Frankfurt in Privatbesitz, die Ansicht des Münsters zu Freiburg erwarb Herr von Quandt in Leipzig, Herr Brockhaus daselbst die Ansicht des Canals zu Brügge, Dr. Lucanus in Halberstadt jene der Cathedrale zu Rheims mit den Thürmen und dem Portale, und überdiess gibt es noch mehrere andere treffliche Bilder dieses Künstlers, die wir nicht aufzählen können. In seinem Nachlasse befand sich die höchst malerische Ansicht von Marienburg von der Wasserseite, mit der alten Kirche, dann eine Ansicht der Churfürstenbrücke und des Schlosses in Berlin, die einzig vollendete Arbeit im Nachlasse des Künstlers. Sein letztes Gemälde ist die Ansicht des Schlosses Wüstenstein. Die letztere Zeit seines Lebens nahm die Wiederherstellung und Ausschmückung des alten Ritterschlosses Hohenschwangau fast allein in Anspruch. Kronprinz Maximilian hatte dazu vor allen diesen Künstler ausersehen, da er wohl wusste, dass wenige so tief in den Geist des mittelalterlichen Bauwesens eingedrungen waren, als Quaglio. Diese Burg steht jetzt in allen Reizen der Romantik da, doch sah der Meister die liebliche Blume nicht mehr in ihrer vollen Entfaltung, da er inmitten seiner neuen Schöpfungen 1837 vom Tode dahingerafft wurde. Ohlmüller, der Erbauer der herrlichen Kirche in der Au bei München, hatte das Werk nach dem Plane und im Geiste Quaglio's vollendet, aber darauf starb auch dieser Meister in der Kraft der Jahre dahin. Er war Mitglied der Akademien zu Mün-

Digitized by Google

chen, Berlin, Leipzig u. s. w. Im Lokale des Kunstvereins zu München ist neben jenen der übrigen Stifter des Kunstvereins seine Büste aufgestellt.

Domenico Quaglio ist der erste, welcher in neuer Zeit die Architekturmalerei wieder zu jener Stufe erhob, auf welcher wir sie bei den berühmtesten früheren niederländischen Meistern bewundern. Quaglio übertrifft diese sogar noch in der perspektivischen Zeichnung, und in der Wahl und Auffassung der Gegenstände, in welchen sich Erfindungsgeist und reiner poetischer Sinn ausspricht. Quaglio suchte stets im Bilde den Eindruck festzuhalten, welchen die von ihm dargestellten Bauwerke auf das Gemüth des Beschauers hervorbringen, aber sein schaffender Geist sah nur mit Wehmuth den nagenden Zahn der Zeit, und daher half der Künstler seinem inneren lebendigen Gefühle für Vollkommenheit und malerische Schönheit gemäss gerne den Mängeln nach, wodurch jene herrlichen Denkmäler an ihre Hinfälligkeit erinnern. Seinen Darstellungen fehlt es daher nie an Reiz und schlagender Wirkung, es gab aber immerhin einige Critiker, welche, wenn auch leise, Klage erhoben, dass seine Darstellungen nicht immer ganz treu seyen. Auch in klarer, durchsichtiger Behandlung und feiner Abstufung der Farben wollten Einige die berühmten niederländischen Meister des Faches vorziehen. Allein auch in dieser Hinsicht hat Quaglio einige ausgezeichnete Bilder geliefert. Einen anderen Theil seiner Werke machen die Zeichnungen aus, die gewöhnlich mit dem Stifte ausgeführt sind, wenige in Aquarell, da ihm diese Manier nicht so geläufig war. Seine Behandlung mit dem Stifte ist aber eine ganz eigenthümliche. Der Kronprinz Maximilian von Bayern besitzt eine grosse Anzahl solcher Zeichnungen, Ansichten verschiedener Burgen und Ruinen in Franken und Schwaben, solche von Hohenschwangau u. a.

Poppel hat die Ansicht dieser romantischen Burg trefflich in Stahl gestochen, und auch in kleineren Abbildungen ist sie vorhanden. Simon Quaglio hat zwei seiner berühmteren Bilder lithographirt, die Dome zu Thann und Rheims. Kraus lithographirte den Dom in Rouen, Hohe den Münster zu Freiburg in der Schweiz, lauter grosse Blätter. Von Borum lithographirt haben wir eine Folge grosser Rhein- und Maasansichten: Trarbach, Stadtmauer zu Andernach, Huy an der Maas, Amthaus zu Ellfeld, Uerlingen am Bodensee. Die kleinere Folge von Rhein- und Moselansichten enthält: Korden, Boppart, Kirche zu Alken, Oberlahnstein, Schloss Eltz. Schloss Langnau. Bergmann lithographirte den langen Markt in Danzig, und den Marktplatz in Nürnberg, Otto Hermann die Burg Rheinstein, J. Tempeltei Marienburg an der Nogat, W. Scheuchzer den Rathhaushof in Basel.

Dann haben wir von Quaglio selbst verschiedene lithographirte und radirte Blätter, von welchen die ersteren zu den sogenannten Originallithographien, die anderen zu den vortrefflichsten Erzeugnissen ihrer Art gehören.

Lithographien.

1) Denkmale der Baukunst des Mittelalters im Königreiche Bayern. Gesammelt und gezeichnet von D. Quaglio. München 1816. 12 Blätter mit Ansichten des Portals der Stiftkirche in Moosburg, des Portals des Schottenklosters in Regensburg, der alten Gruft im Dome zu Freising, und Säulen und Capitäle jener alten Gebäude, fol. und qu. fol.

Digitized by Google

2) Sammlung merkwürdiger Gebäude des Mittelalters in Deutschland. Aufgenommen und in Stein gezeichnet von D. Quaglio. Mit Text von A. Schreiber. Dieses Werk erschien zu Carlsruhe bei Velten, in zwei Bänden, fol. A. 1) Esslingen. 2) Klosterhof in Franken. 3) Maximuskapelle in Salzburg. 4) Wallfahrtskirche in Tirol. 5) Schloss Kiptenberg. 6) Seiteneingang im Münster zu Ulm. 7) Kaisersheim. 8) Domkirchhof in Regensburg. 9) Burg Prunn. 10) St. Johanns-Kirchhof in Nürnberg. 11) St. Martin in Landshut. 12) Margarethen-Capelle zu Nürnberg. 13) St. Clemens in Bingen. 14) Templerhof zu Bacharach. 15) Wernerkirche in Oberwesel. 16) Dom in Frankfurt. 17) Münsterportal in Ulm. 18) Rathhaus daselbst. 19) Nonnenberg und Festung Salzburg. 20) Kirchhof daselbst. 21) Gewölbe des Münsters in Strassburg. 22) Elz an der Mosel. 23) Paulsthor in Basel. 24) Frauenkirche bei Andernach. B. 1) Pfarrkirche zu Boppart. 2) Kirche zu Kiedrich im Rheingau. 3) Stiftskirche in Oberwesel. 4) Kirche zu Kobern an der Mosel. 5) Ruine Godesberg. 6) Taufhalle im Dome zu Mainz. 7) Trarbach. 8) Stadtmauer zu Andernach. 9) Rathhaushof in Basel.

3) Der Marktplatz zu Nürnberg mit einer Prozession, in wenigen Abdrücken vorhanden, da der Stein zerbrach, gr. roy. fol.

4) Der Dom in Regensburg, gr. roy. fol.

5) Der Dom zu Freyburg in Breisgau, gr. roy. fol.

7) Der Münster in Ulm, gr. roy. fol.

8) Der Münster in Basel, gr. roy. fol.

9) Der Einsturz der Isarbrücke bei München 1813, gr. qu. fol.

Radirungen,

in das grosse und kleine Werk des Künstlers getheilt. Viele Blätter sind selten, da die Platten nach wenigen Abdrücken abgeschliffen wurden.

9) Ansichten merkwürdiger Gebäude in München, gez. u. rad.
I. Heft 1811: 1) k. Residenz, 2) der alte Hof, 3) Altenhofkirche, 4) St. Micheal, 5) U. L. Frauenkirche, 6) St. Peterskirche;
II. Heft: k. b. Residenz, 2) Schrannenplatz, 3) Isarthor, 4) Sendlingerthor, 5) die Trausnitz bei Landshut, 6) Heil. Blut bei Kelheim.
Im ersten Drucke vor der Aufschrift der Blätter sehr selten. Im zweiten Drucke mit der Schrift, und im dritten dazu Zeller's Adresse. Diess ist das grosse Werk.

10) Eine gothische Halle, mit zwei Spitzfenstern, welche die Aussicht auf Bäume gewähren. In Mitte der Halle erhebt sich eine Säule, an welcher ein Ritter lehnt. Eine weibliche Figur kommt die Stiege herab, links steht ein Ritter mit seiner Dame, und am Rande der Platte sitzt ein Knabe. Dom. Quaglio inv. fece 1807. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 8 L.

11) Eine vorgothische Kirche am See, links unter hohen Bäumen ein Haus, rechts kleinere Bäume. Auf dem Wasser ist ein Mann mit dem Kahne. Mit dem Namen des Künstlers. H. 4 Z. 4 L., Br. 6 Z.

12) Baumreiche Landschaft mit Gebäuden nach links hin stehend, mit abschüssigen Dächern nach der entgegenstehenden Seite. Rechts treibt ein Bauer zwei Kühe am Kornfelde

Digitized by Google

und rechts an der Mauer sind zwei andere mit Pferden. Copie nach Boissieu, ohne Namen. H. 3 Z. 11 L., Br. 4 Z. 10 L. Sehr selten, da die Platte abgeschliffen wurde.

13) Baumreiche Gegend mit einem Kloster zur Rechten, wo man den spitzbogigen Eingang desselben sieht. An der langen Mauer in der Nähe desselben sitzt ein Mönch im Buche lesend. D. Quaglio inv. f. H. 4 Z. 9 L., Br. 4 Z. 10 L.

14) Eine gothische Kirche mit thurmähnlichem Erker, da wo ein anderes Gebäude mit abgestuftem Giebel mit derselben sich verbindet. Links unter dem Thore zum kleinen Gebäude geht ein Mann mit seinem Kinde, unter dem Crucifixe an der Mauer sitzt ein Weib bei dem Kinde, rechts gehen zwei Männer mit dreispitzigen Hüten beim Thore zum grösseren Gebäude vorbei, und weiter nach rechts sitzt neben der Mauer ein Mann am Tische. Dom. Quaglio inv. fec. 1806. H. 4 Z. 11½ L., Br. 3 Z. 5 L.

15) Italienische Gebäude innerhalb einer Mauer, die sich am Wasser die ganze Breite des Blattes hinzieht. Rechts in derselben ist eine Nische mit einer Vase, gegen den Mittelgrund hin ist ein Thor, unter welchem eine weibliche Figur steht, und da, wo nach links hin die Gebäude aufhören, erhebt sich ein grosser Baum. Links an der Mauer steht eine Sphinx. Domen. Quaglio inv. fec. 1804. Rechts am Rande steht No. 1. H. 4 Z. 4 L., Br. 5 Z. 6 L.

16) Eine grosse gothische Halle, welche die Aussicht auf das im Garten stehende Schlossgebäude gewährt. Links unter dem Bogen, der in das grössere Gebäude zu führen scheint, steht ein Knappe mit der Hellebarde. Links steht: 180. Dom. Quaglio fec. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 8 L. Selten, da die Platte abgeschliffen wurde.

17) Italienische Gebäude, von welchen das grössere zur Linken ein rundbogiges, geschlossenes Thor hat. Dem Hauptthore zu nach rechts hin zieht eine Prozession von wenigen Figuren über die Brücke. Rechts sieht man das Wasser und Bäume im Vorgrunde neben der Brücke. D. Quaglio inv. fec. 1806. H. 4 Z. 3 L., Br. 5 Z. 5 L.

18) Der Hof eines gothischen Gebäudes, wo die in Mitte des Blattes sich erhebende Säule das Dach trägt. An beiden Seiten der Säule gehen Wasserstrahle in Becken, und hinten schliesst eine Arkade die Aussicht auf grössere Gebäude, von welchen man nur die Dächer sieht. Rechts am gothisch verzierten Eingange ist der Ritter mit seiner Dame, die einen Knaben an der Hand hält. Links kommt ein Mann und eine Frau von den Bäumen her. Dom. Quaglio inv. fec. 1807. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 7 L.

19) Landschaft mit mehreren Bäumen, rechts erhebt sich der grosse Baum, in dessen Nähe das Weib mit einem Knaben Reisig bindet; links geht ein Mann mit dem Bündel auf dem Rücken über den Steg nach den Gebäuden des Grundes zu. An der grösseren Hütte sind Baumstämme. D. Quaglio fec. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z. 5½ L.

20) Landschaft mit Bäumen und Unebenheiten. Rechts vorn geht ein Weib mit dem Korbe auf dem Kopfe auf den Mann zu, der in kurzer Entfernung auf dem Hügel sitzt. Links stehen auf einer Erhöhung fünf Bäume, von welchen jener gegen den Mittelgrund zu der grösste ist. DQ (verschlungen) inv. fec. 1808. H. 5 Z. ½ L., Br. 4 Z. 6 L.

Digitized by Google

21) Landschaft mit Bäumen, von welchen der grosse nach links hin mit seinen reichen Aesten theilweise das rechts stehende Haus verdeckt. Am Rande des Wasserplatzes daselbst ist ein Mann und ein Weib. Im Grunde sind wieder Bäume. D. Quaglio inv. fec. 1807. H. 5 Z. 4 L., Br. 3 Z. 7 L.

22) Landschaft mit vielen Bäumen, welche die Breite des Blattes einnehmen. Links kommen drei Jäger heraus, und rechts vorn ist ein Wassertheil. Daselbst ragt ein runder Thurm über den Bäumen empor. D. Quaglio inv. fec. 1810. H. 3 Z. 3 L., Br. 4 Z. 10 L.

23) Baumreiche Landschaft mit einem hohen gothischen Gebäude zur Linken, über dessen Thor eine Altane sich zeigt. Der mit den Aesten an das Gebäude reichende Baum ist der grössere, und zwischen diesem und einem kleineren sieht man zwei Personen, die aus dem Walde herauskommen. D. Quaglio inv. fec. H. 3 Z. 5 L., Br. 4 Z. 2 L.

24) Eine von Bäumen umgebene Kirche mit einem Satteldthurm. Der Thurm ist mit einer Uhr versehen, im Giebel des Langhauses ist ein rundes Fenster, und der Eingang führt durch ein mit Ziegelrinnen gedecktes Vorhaus. In Mitte des Vorgrundes steht ein Mann bei einem Sitzenden. Der Baum rechts am Rande ist der höchste. D. Quaglio inv. fec. 1808. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 7 L.

25) Landschaft mit alten Gebäuden zur Linken, an welchen dem Mittelgrunde zu ein runder Thurm sich erhebt. An diesen schliessen sich die Bäume der entgegengesetzten Seite, durch welche sich die Umfangsmauer hinzieht. Am Ufer des den Vorgrund einnehmenden Wassers steht ein Herr und eine Frau, vor welchen zwei Männer sich neigen. Rechts vorn erhebt sich ein hoher Baum. D. Quaglio inv. fec. 1806. H. 4 Z. ½ L., Br. 3 Z. 6 L.

Eine Folge von vier Blättern mit Bergschlössern, Ansichten von Kufstein. H. 2 Z. 11 L. — 3 Z., Br. 4 Z. 1 — 2 L.

26) a. Das auf steilem Felsen errichtete Schloss, am Fusse desselben das Dorf mit zwei Thürmen. Unten steht: D. Quaglio fec. 1810.

27) b. Das bereits der Bedachung beraubte Schloss mit einem vollkommenen runden Thurme. Links geht die Brücke über den Fluss, an dessen Ufer sich einige Gebäude erheben. Links: D. Quaglio fec. 1810; rechts das Monogramm.

28) c. Das Schloss im Gebirge, zu welchem rechts und links hinauf Vorwerke führen; rechts unten ist das Dorf mit zwei Thürmen, links unten am Berge ein Haus. D. Quaglio fec 1810.

28) d. Das Schloss mit vier runden Thürmen. Am Ufer des Flusses nach links hin zieht sich hohes Mauerwerk, und der Kuppelthurm ragt zur Hälfte empor. Im Vorgrunde nach rechts hin ist ein Schiff am Ufer, in dessen Nähe drei Männer gehen. Links unten ist der Name des Künstlers etwas undeutlich.

30) Die Ansicht der Kirche und des Jesuiten-Collegiums in München. Die Kirche reicht rechts bis zum oberen Plattenrand. H. 2 Z. 11 L., Br. 4 Z. 5 L.

31) Die Ruine eines grossartigen alten Gebäudes, mit einer die ganze vordere Seite einnehmenden Brücke, die über ein einziges Joch hingeht, durch welches Wasser fliesst. Links

Digitized by Google

an derselben, neben dem Baume, ist eine Nische, und über die Brücke, nach der Thüre des rechts sich erhebenden hohen Gebäudes, zieht Volk. Dom. Quaglio inv. fec. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 7 L.

32) Ansicht eines gothischen Gebäudes, mit einem grossen Schlagschatten, der von der oberen rechten Ecke nach der linken unteren geht. Links oben ist eine perspektivisch sich hinziehende Reihe von Bogen, die am Thurme endet; unten daselbst ist ein Baum im Lichte und ein Wagen fährt zum Thore des grösseren Hauses heraus. D. Quaglio inv. fec. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 7 L. Die Platte wurde abgeschliffen.

33) Landschaft mit einem nach rechts ablaufenden Hügel. Links oben erhebt sich eine Baumgruppe, und am Abhange steht ein Haus. Ein Mann kommt bei demselben über den Berg herab. DQ (verschlungen) inv. fec. H. 5 Z. 5 L., Br. 2 Z. 5 L.

34) Ansicht eines altdeutschen Hauses mit einer Altane, vier Fenstern an der Hauptansicht und mit einem Giebelfenster. Auf der hinteren Seite erhebt sich ein gothischer Thurm, und links vorn ist eine Terrasse mit Bäumen zur Seite. Vorn in der Mitte gehen zwei Figuren, und auf der Terrasse stehen zwei andere. Dom. Quaglio inv. fec. H. 2 Z. 7 L., Br. 3 Z. 8 L.

35) Ansicht eines alten Wohngebäudes, zu welchem eine Brücke führt, über welche drei Personen gehen. Unter der Thüre des Hauses stehen zwei Figuren, und eine andere geht neben der Brücke herab zum Wasser. Rechts sind zwei Bäume. Eben so bezeichnet. H. 2 Z. 4 L., Br. 3 Z. 6 L.

36) Der Kreuzgang eines Klosters im gothischen Style. Das Gewölbe der Halle wird von zwei Säulen getragen, und durch die Oeffnung hat man die Aussicht auf das rechts sich hinziehende Gebäude mit einer Pforte, und links hin blickt man auf einen mit Bäumen besetzten Platz. Ein durch die schöne Beleuchtung effektvolles Blatt, ohne Namen des Künstlers. H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 2 L.

37) Eine waldige Gegend mit einem Wasserfalle. Dieses seltene Blatt ist ohne Namen, und nicht ganz vollendet. H. 2 Z. 1 L., Br. 3 Z.

38) Landschaft mit einer Anhöhe, auf welcher links ein mit einer Mauer umgebenes Gebäude mit einem Kuppelthurme steht. Am mittleren Abhange ist der Eingang zu diesen Bauten, mit zwei stehenden Figuren. Weiter nach rechts steht auf dem letzten Hügel ein Baum, und unten am Fusse desselben vier Taxbäume. Links unten sitzt ein Mann bei einer Frau. Ohne Namen. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 11 L.

39) Ein Trauermonument, nach links unter einer Cypresse; links sitzt auch eine Trauernde an einem kleineren Baume. Rechts oben steht die Zahl 6, und der Name Quaglio links unten. Der Taufname, oder was immer, ist ausgekratzt. H. der Platte 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. 9 L.

40) Landschaft mit einem Gebäude zur Rechten, vor welchem zwei neben einander stehende Bäume stehen. Links ist ein Hügel und Gesträuch. D. Quaglio. H. 1 Z. 8 L., Br. 2 Z. 4 L.

41) Ansicht einer Art von Tempel, zu welchem eine Treppe führt, und zu den Seiten sind zwei Terrassen mit Gebüsch, Das Ganze sieht man durch einen halbkreisrunden Bogen.

Digitized by Google

Links: D. Quaglio In. fec., rechts D. Q. verkehrt. H. 1 Z. 4 L., Br. 2 Z. 1 L.

42) Landschaft mit einem Rundgebäude, das zwischen Bäumen und Gesträuchen sich erhebt, und zu welchem von der Linken her am Vorgrunde hin der Weg sich zieht. Links ist eine Baumgruppe und umherum Gesträuche. Am Rande derselben Seite sieht man die Spuren des ausgekratzten Namens, rechts stehen die Buchstaben D. Q. f. H. 1 Z. 2 L., Br. 2 Z. 3½ L.

43) Ansicht einer kleinen Stadt am Flusse hin, über welchen eine Brücke zum Stadtthore führt. Links ist Gebüsch mit einem Zaun am Wasser umgeben. D. Quaglio inv. fec. H. 1 Z. 1 L., Br. 2 Z. 3½ L.

44) Ansicht von Gebäuden, nur mit leichten Strichen angezeigt. Vorn in Mitte des Blattes ist ein rundbogiges Thor, links erheben sich zwei Bäume vor Gesträuchen. Ohne Namen. H. 1 Z. 4½ L., Br. 2 Z 1½ L.

45) Ansicht eines Schlosses links auf dem Berge, über welchen durch das Gebüsch die Treppe führt. Rechts unten ist das Thor. Ohne Namen. H. 1 Z. 9 L., Br 1 Z. 1 L.

46) Ein Blatt mit zwei Köpfen mit Bart. Der eine zur Rechten ist im Brustbilde mit Gewandung. Der andere zeigt da nur einige Striche. Skizze, ohne Namen. H. 1 Z. 2 L., Br. 1 Z. 5 L.? Selten.

47) Ein weiblicher Kopf mit dem Schleier, der bis an die Stirne reicht. Skizze, ohne Namen. H. 1 Z. 6 L.? Br. 8 L.? Selten.

Quaglio, Lorenz, Maler und Lithograph, geboren zu München 1793, musste sich anfangs unter Leitung seines Vaters Joseph in der Architektur- und Perspektivmalerei üben, erkannte aber bald, dass die Genremalerei seinem Talente mehr zusage. Er besuchte desswegen die Akademie der Künste, um sich im figürlichen Fache auszubilden, und von nicht geringem Vortheil waren ihm dabei auch seine Uebungen in der Lithographie. Die Blätter, welche er für das Münchner Galleriewerk, und nach anderen Gemälden ausführte, gehörten zu den vorzüglichsten Leistungen dieser Art. Quaglio fand aber noch viel grössere Vorliebe zur Malerei, und so wählte er dieselbe endlich zur Hauptaufgabe des Lebens. Seine Gemälde bestehen in Darstellungen aus dem Mittelalter, und in Schilderungen ländlicher Scenen der Bewohner des bayerischen Hochlandes, Bilder von lebendiger Auffassung nationaler, fröhlicher und gemüthlicher Zustände, in schöner Verbindung der grossartigen Landschaft jener Gegenden. Seine Bilder sind daher in den vorzüglichsten Sammlungen zu finden. König Maximilian, der dem Künstler eine Pension verlieh, stellte einige derselben im Schlosse zu Tegernsee auf, andere gingen in den Besitz des Kronprinzen von Bayern, des Kronprinzen von Preussen, des Churfürsten von Hessen, des Herzogs von Leuchtenberg, und in jenen verschiedener anderer Kunstfreunde des In- und Auslandes über. Das Bild, welches das Aeussere eines Bauernhauses im bayerischen Gebirge mit Figuren vorstellt, wurde 1837 für den kurhessischen Kunstverein von L. Noel und Bichebois lithographirt.

Dann nennen wir von diesem Künstler noch folgende eigenhändige Blätter, von welchen No. 1 radirt, die übrigen lithographirt sind.

Digitized by Google

1) Halbfigur einer sitzenden jungen Alpenbewohnerin mit einer Pelzmütze auf dem Kopfe. Mit dem Namen und der Jahrzahl 1813, ein radirtes Blatt, fol.
2) Das Bildniss des A. Senefelder, des Erfinders der Lithographie. Originallithographie von 1818, fol.
3) Eine junge Dame, in Begleitung einer Frau, theilt an dem Portale einer gothischen Kirche Almosen aus. Nach dem eigenen Gemälde in der herzoglich Leuchtenberg'schen Sammlung zu München, Originallithographie, fol.
4) Einige Blätter für das Münchner Galleriewerk, nach Fra Bartolomeo, Velasquez, P. de Hooghe, Tilburg, Terburg und Netscher. Das Familien-Concert des letzteren, so wie Maria mit dem Kinde und ein Kopf nach Velasquez gehören zu den besten frühern Werken des Münchner Steindrucks.
5) Studien nach der Natur zur Staffage von Landschaften, 12 lithographirte Blätter. München 1820, fol.

Quaglio, Simon, Hoftheatermaler und Decorateur zu München, Joseph's vierter Sohn, wurde 1795 daselbst geboren, und von seinem Vater, so wie von Angelo Quaglio unterrichtet. Gleich diesem, so widmete sich auch Simon mit Vorliebe der Decorations- und Architekturmalerei, und dass er in kurzer Zeit hierin Tüchtiges leistete, beweiset seine schon 1814 erfolgte Anstellung als königl. Theatermaler in München, eine Wahl, die um so glücklicher zu nennen ist, da der Künstler seinen berühmten Bruder Angelo Quaglio vollkommen zu ersetzen im Stande war. Seine Decorationen überraschten das Publicum, wie jene zur Zauberflöte, zur Oper „der Maskenball," zum Glöckner von Notre-Dame, zu den Anglikanern von Meyer-Beer, in noch höherem Grade zeichnen sich aber die neuesten Decorationen aus, wo nach französischer Weise statt der Coulissen Freistücke oder Wände angebracht sind. Um diese neue Art kennen zu lernen, reiste Quaglio 1840 eigens nach Paris, und dass er diese Erfindung wohl begriffen, beweisen seine Decorationen zu „Guido und Ginevra" und zu „Catharina Cornaro," Opern, welche in den neuesten Tagen zur Aufführung kamen.

Dann malt S. Quaglio auch Architekturbilder in Oel, gewöhnlich Interioren, trefflich in Perspektive und von grosser Schönheit und Klarheit des Tons. Grössere Bilder dieser Art sind die Ansicht des Klosters Ebrach in der herzoglich Leuchtenberg'schen Gallerie, die Sepultur im Bamberger Dom, eines der schönsten Bilder des Künstlers u. s. w. Nebendem malt Quaglio auch vortrefflich in Aquarell; Blätter dieser Art findet man in den vorzüglichsten Sammlungen, da sie mit ausserordentlichem Beifalle gesehen werden.

Eine andere Gattung seiner Werke machen die lithographirten Blätter aus.

1) Die Cathedrale zu Rheims, nach D. Quaglio, imp. qu. fol.
2) Der Dom in Freiburg, nach demselben, imp. fol.
3) Der Dom zu Thann in Elsass, nach demselben, imp. fol.
4) Der Dom zu Como, Simon Quaglio lith., roy. qu. fol.
5) Das Innere des Doms in Minden, nach Gregorovius Zeichnung, gr. roy. qu. fol.
6) Ansicht eines Klosterganges, nach eigener Zeichnung, kl. 4.
7) Die Ansichten von Titmoning und Burghausen, kl. 4.

Quaini, Francesco, Perspektiv- und Architekturmaler von Bo-

Digitized by Google

logna, war Schüler von A. Mitelli, und als Künstler von Ruf. Er verzierte Kirchen und Palläste, und starb 1680 im 69. Jahre.

Quaini, Luigi, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1643 zu Bologna geboren, anfangs von Guercino und dann von C. Cignani unterrichtet, welchem er bei mehreren grossen Arbeiten als Gehülfe zur Seite stand, wodurch er sich so sehr in die Kunstweise desselben hineindachte, dass man die Werke beider Künstler verwechselte. Später verband er sich mit Franceschini, seinem Schwager, zu gemeinschaftlicher Arbeit, übernahm aber dabei nicht die wichtigste Rolle. Er überliess dem Freunde die Sorge der Erfindung, stylisirte nur die Figuren, die er recht gefällig hinstellte, und zart colorirte, und überdiess brachte er auch angenehmes Blumenwerk, Rüstungen, Landschaften und Perspektiven an. Arbeiten ihrer Hand sind zu Bologna, Modena, Piacenza, Genua und in Rom, wo sie Zeichnungen für Mosaikbilder machten, womit eine Kuppel der St. Peterskirche verziert wurde. Dann malte Quaini auch Bilder nach eigener Erfindung, besonders für Privathäuser. In Bologna ist nur ein einziges öffentliches Werk von ihm: St. Nikolaus im Gefängnisse von der heil. Jungfrau besucht, in der Kirche dieses Heiligen. Starb 1717.

Quaini, Luigi, Maler, ein von dem Obigen zu unterscheidender Künstler, und der Sohn eines Andrea, der vermuthlich ebenfalls Maler war. Er wurde 1627 zu Longardore im Cremonesischen geboren. Seiner erwähnt der Biograph S. Grasseli, nach einer Notiz des Erzpriesters von Pieve d'Olmi, welcher ihn einen für damalige Zeit geschickten Freskomaler nennt. In Pieve d'Olmi sah man noch zu Anfang unsers Jahrhunderts ein Freskobild, welches das Wunder des heil. Julian vorstellte, mit der Aufschrift: Aloy. Quainus fil. And. fac. 1690.

Quaisser, Joseph, Maler, Kupferstecher und Lithograph von Seifersdorf im Bunzlauer Kreise, bildete sich zu Prag unter J. Bergler, und brachte es zu dem Rufe eines vorzüglichen Künstlers. Er malt Bildnisse und historische Darstellungen, deren einige im Besitze des Grafen Clam-Gallas sich befinden, des besonderen Beschützers unsers Künstlers. Im Rathssaale der Stadt Reichenberg in Böhmen ist das von ihm gemalte Bildniss dieses Grafen, neben jenem des Kaisers Franz I. von Oesterreich, Bilder von grosser Aehnlichkeit und auch trefflich in den Beiwerken. Früher als diese Bildnisse malte er zwei grosse historische Darstellungen, den Traum des heil. Joseph 1820, und den heil. Christian, Erzbischof von Antiochien, vor dem Altare kniend 1825, zwei Gemälde in strengem, historischen Style, von lebendiger, aber wahrer Färbung. An diese Werke reihen sich noch mehrere, die ebenfalls Lob verdienen. Im Jahre 1831 erschien zu Prag von ihm eine Anleitung zum Kopf- und Figurenzeichnen, 15 Blätter in Handzeichnungsmanier, oder 1ste — 3te Lieferung, qu. fol. Dann haben wir von ihm:

1) Bildnisse berühmter Männer, auf Stein gezeichnet, fol.
2) Der heil. Johannes der Täufer, einzelne Figur aus Rafael's Disputa und nach J. Bergler's Zeichnung, leicht radirt, kl. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3) Treue Abbildung des Marienbildes in der Wallfahrtskirche Heindorf bei Friedland. Maria mit einer eckigen Krone hält in der Linken das Kind, in der Rechten einen grossen Apfel. 1825 lithographirt, qu. fol.

Digitized by Google

Qualeus, Julius, s. Giulio Quaglio. Letzterer nennt sich auf einigen Werken des Domes in Laibach J. Qualeus und Quallia.

Quallia, s. Qualeus.

Quant, Andreas, Maler, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Copenhagen. Er malte Bildnisse, deren H. Schatten um 1675 — 92 gestochen hat, wie jene des Wigand Michelbecher, des 1690 verstorbenen Heinrich Schup und der Gertrud Iserberg.

Dieser Andreas Quant kann mit jenem Quant, der 1620 auf dem Rathhause zu Bremen den Plafond der sogenannten goldenen Kammer, und in Privathäusern andere Deckenstücke malte, nicht wohl Eine Person seyn.

Quant, Maler in Bremen um 1620, s. den obigen Artikel.

Quanteis, Dos, s. José Francisco.

Quaranza, Zeichner, dessen Lebensverhältnisse wir nicht erfahren konnten. Im Cabinet Paignon Dijonval sind zwei aquarellirte Federzeichnungen italienischer Landschaften von ihm angezeigt, und der Künstler wird Ved. Dals Quaranza genannt.

Quarenghi, Cav. Giacomo, Maler und Architekt, wurde 1744 zu Bergamo geboren, wo schon sein Grossvater Maler war, welcher seinen Sohn, den Vater unsers Künstlers, in gleicher Kunst unterwies. Auch Giacomo, das dritte Glied einer sonst wenig bekannten Künstlerfamilie, äusserte schon in früher Jugend Neigung zu den schönen Künsten und Wissenschaften, und trieb beide bis in sein zwanzigstes Jahr mit gleichem Eifer, dass er nicht zu wissen schien, ob er die Kunst oder die Wissenschaften zur Hauptaufgabe seines Lebens machen sollte. Der Wendepunkt trat endlich in Rom ein, wo ihn die Werke der classischen Vorzeit mit solchem Enthusiasmus erfüllten, dass er beschloss, sich der Malerei ausschliesslich zu widmen. Er besuchte die Schule des berühmten R. Mengs, welcher selbst eine hohe Meinung von dem Talente seines Zöglings hatte; allein der Unterricht dauerte nur kurze Zeit, indem Mengs dem Rufe nach Spanien folgte. Quarenghi musste sich jetzt an andere Meister anschliessen, und unter diesen war auch St. Pozzi, welcher aber dem Schüler eine solche Liebe zur Architektur einflösste, dass dieser zuletzt die Baukunst mit der Malerei vertauschte. Quarenghi studirte jetzt mit Eifer den Palladio, untersuchte aber auch die Ueberreste der alten Baukunst, zeichnete und vermass eine bedeutende Anzahl derselben, und hatte auf solche Weise bald den Ruf eines verständigen und geschmackvollen Architekten gegründet. Und Quarenghi verdient dieses Lob auch vor vielen Baumeistern seiner Zeit. Er machte sich um die Wiederherstellung eines besseren Geschmackes verdient, strebte nach Würde und Einfachheit der Form, ohne ins Steife und Monotone zu fallen, und sah vor allem auch auf Festigkeit und Zweckmässigkeit. Proben seiner Kunst und seines geläuterten Geschmackes sind zu St. Petersburg, zu dessen Zierde Quarenghi vieles beitrug.

Die Kaiserin Catharina II. berief ihn nach St. Petersburg, und da nun gewann Quarenghi das weiteste Feld zur glanzvollen Dar-

Digitized by Google

legung seiner Kenntnisse. Er fertigte zahlreiche Pläne zu Pallästen, Kirchen, Brücken, Theatern, Thürmen, zu Gebäuden aller Art, so dass durch ihn die russische Kaiserstadt theilweise ein imposanteres Ansehen erhielt. Er baute neben anderen 1780 das kaiserliche Theater der Eremitage und die Gallerie zur Aufstellung der Gemälde, auch das prachtvolle Bank- und Börsengebäude zu St. Petersburg. Zu Zcarscoeselo baute er das Badgebäude, und nahm dabei die alten römischen Thermen zum Vorbilde. Auch der Concertsaal daselbst ist nach seinem Plane angelegt. Sein Werk ist ferner die Capelle des Maltheser-Ordens, der Pavillon im englischen Garten des Peterhofes, die Stiege des kaiserlichen Pallastes zu Moskau u. s. w. Auch von Seite anderer Höfe wurden Plane von Quarenghi verlangt, so dass die Anzahl seiner Werke sehr gross ist. Er hat eine Beschreibung derselben in französischer Sprache herausgegeben mit den eigenhändig in Kupfer gestochenen Abbildungen der Gebäude.

Quarenghi besuchte zweimal sein Vaterland, starb aber 1817 in St. Petersburg. Kaiser Alexander, welcher den Künstler mit besonderer Auszeichnung behandelte, erhob ihn in den Ritterstand, und verlieh ihm den Titel eines kaiserlichen Staatsrathes. Die kaiserliche Akademie zu St. Petersburg, und mehrere auswärtige Kunstakademien zählten ihn unter ihre Mitglieder. Ueber seine Kunstleistungen haben wir ausser dem oben erwähnten Verzeichnisse noch ein grösseres Werk, welches 1821 der Sohn des Künstler, Cav. Giulio Quarenghi, bei P. A. Tosi zu Mailand herausgab, unter dem Titel: Le fabriche e disegni del Cav. G. Quarenghi, architetto di S. M. l'Imperatice di tutte le Russie, fol.

Dann finden sich von ihm auch einige radirte Blätter, architektonische Monumente und Ruinen vorstellend, wir kennen aber nur folgendes Blatt:

Ansicht der Porta Salara zu Rom. H. 4 Z. 10 L., Br. 7 Z. 3 L. Es gibt Abdrücke ohne alle Schrift und solche mit dem Namen.

Quari, s. Quarry.

Quarnström, Bildhauer, ein jetzt lebender schwedischer Künstler, bildete sich auf der Akademie in Stockholm, und nachdem er den grossen Preis erhalten hatte, begab er sich 1836 zur weiteren Ausbildung nach Rom. Im Jahre 1839 erhielt er Verlängerung auf zwei Jahre, mit der Bedingniss, eine Gruppe zu liefern.

Quarry, Regina Catharina, Kupfersteeherin, geborne Schoenecker, wurde um 1762 in Frankfurt am Main geboren, und daselbst von Prestel unterrichtet. Sie arbeitete in der Manier dieses Meisters mehrere schätzbare Blätter, so wie sie denn zu den vorzüglichsten Schülerinnen Th. Prestel's gehört. Das Todesjahr dieser Künstlerin kennen wir nicht.

1) Die Flucht in Aegypten, nach Berghem, kl. fol.
2) Grosse Landschaft mit Felsen, Bäumen und Figuren, nach F. Schütz, gr. fol.
3) Die Bequemlichkeiten eines Bauernhauses in der Schweiz, nach demselben, kl. fol.

Digitized by Google

4) Grosse Landschaft mit Figuren und Vieh, einer Brücke über den Fluss, nach Dietrich, gr. qu. fol.
5) Bergige Landschaft mit Ruinen, Hirten und Vieh, nach J. H. Roos, gr. fol.
6) Prospekt einer holländischen Stadt, vorn ein Thurm mit Bäumen, in der Ferne die Brücke, nach Rademacker, gr. qu. fol.
7) Seestück mit Schiffen auf offener See, nach Vitringa, qu. fol.
8) Zwei Gebirgslandschaften mit Felsen, Bäumen, Figuren und Thieren, nach Klengel, qu. fol.
9) Das Dörfchen im Laubgehölze, durch welches eine Strasse führt. Aquatinta, gr. qu. fol.

Quartal, Maler und Schauspieler in Berlin, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, betrieb aber die bildende Kunst nur zu seinem Vergnügen. Er malte Landschaften in Ruysdael's und Pynacker's Geschmack, brachte darin Gehölz, Wasserparthien, auch Figuren und Thiere an, und malte alles dieses mit markigem und kräftigen Pinsel; aber ohne sich viel um treue Nachahmung der Natur zu bekümmern. Er war der Freund des 1757 verstorbenen Malers Anton Pesne.

Quartley, Formschneider zu Paris, einer der vorzüglichsten jetzt lebenden französischen Künstler dieses Faches. Seine trefflichen Blätter finden sich theilweise in illustrirten Werken, und auch einzeln.

Héloise en Bretagne, nach Gigoux 1838 in Holz geschnitten, und mit solcher Meisterschaft, dass dieses Blatt mit den besten radirten Blättern wetteifert. H. 6½ Z., Br. 4 Z.

Quast, Pieter, Maler und Kupferstecher, aus dem Haag gebürtig, ist nach seinen Lebensverhältnissen und nach seiner Schule unbekannt, und man weiss auch nur, dass er um 1600 — 1602 geboren wurde. Seine Bilder sind vielleicht alle komischen Inhalts, mit Sicherheit, nicht selten mit ganz keckem Pinsel hingemalt. Nicht viel sorgsamer sind seine Zeichnungen behandelt, gewöhnlich mit Reissblei auf Pergament ausgeführt. Er malte und zeichnete Bauernscenen, Trinkgelage, Barbierstuben, Zahn-, Augen- und Wundärzte, Soldatengefechte u. s. w. einzelne komische Figuren und mehrere beisammen in Handlung, meistens in kleinen Bildern, deren man in verschiedenen, selbst ausgezeichneten Gallerien findet. Die meisten seiner Werke dürften um 1630 — 50 entstanden seyn. Mehrere sind durch Kupferstiche bekannt, die theilweise zu interessanten Folgen vereiniget sind. Wir zählen hier einige dem Inhalte nach auf, und bemerken nur, dass es nicht immer genau zu bestimmen ist, welche Blätter dem Peter Quast selbst angehören, falls nicht der daraufgesetzte Name die Stecher verkündet, worunter P. Nolpe, S. Savery, H. Hondius, Ch. Schmidt, Prenner u. a. zu nennen sind.

Quast's eigene Blätter sind geätzt und mit dem Grabstichel überarbeitet, das Ganze in einer breiten Manier, aber etwas plump behandelt. In seinen besseren Werken erinnert er etwas an Callot. Die meisten seiner Blätter sind copirt, und gewöhnlich sehr genau, so dass man leicht eine Copie für Original nehmen kann. Die Copien sind indessen sorgfältiger gestochen, nicht so roh und mit so breiten Strichen behandelt, wie dies der Maler gethan hat.

Digitized by Google

1) Eine Folge von Bettlern männlichen und weiblichen Geschlechts, einzeln und in Gruppen, dann Lahme, Trinker und andere charakterisirte Figuren, 26 Blätter mit Titel: Tis al verwaert gaeren, 4. Jedes Blatt ist mit Quast's Monogramm, und einige mit 1634 bezeichnet. Im Machwerke gleichen sie so ziemlich den Callot'schen Blättern. Die Adresse von H. Hondius scheinen die zweiten Abdrücke zu haben.
2) Eine Folge von Capricen und grottesken Figuren, 12 Blätter mit der Adresse von Clement de Jonghe, 4.
3) Die fünf Sinne, in eben so vielen einzelnen Figuren von Bauern, und ein sechster als Buffon mit einem Zettel, auf welchem man liest: Vif Sinen te koop 1633. Sal. Savery exc., 4. Die Folge mit J. Ottens Adresse ist Copie.
4) Die vier Jahreszeiten, unter ländlichen Figuren vorgestellt, 4. Es gibt Abdrücke mit den Adressen von Hondius, Waesberge, Jansen, C. de Jonghe.
5) Eine Folge von Moden, in der Ferne kleine Figuren, 12 Blätter im Geschmacke Callot's. P. Quast fec. Savery exc., 4.
6) Ein Chirurg, der in Gegenwart anderer einen Bauer am Fusse operirt. Clement de Jonghe excud., kl. qu. fol.
7) Gruppe von vier Zechern in der Stube, vorn einer schlafend. Waesberg excud., 4.
8) Sechs Buben, die sich erlustigen. Hondius exc., 4.
9) Die Zigeuner, zwei Blätter, 4. Sehr selten.
10) Eine Bauernfamilie von vier Personen, der Vater mit dem Kinde auf dem Schoosse, die Mutter hält Schüssel und Löffel. P. Quast inv. B. Jansen exc., qu. 4. Dieses Blatt ist vielleicht von Savery.
11) Ein türkischer Offizier mit dem Köcher im Vorgrunde gehend, in der Ferne verschiedene andere Figuren im orientalischen Costüm. Rechts auf der Erde das Monogramm, 4.

Quast, Alexander Ferdinand von, Architekt und Schriftsteller zu Berlin, ist schon seit mehreren Jahren durch seine Werke vortheilhaft bekannt, durch treffliche architektonische Entwürfe und namentlich auch durch architektonisch-literarische Arbeiten. Im Jahre 1834 begann er die Herausgabe eines Prachtwerkes über das Erechtheion, das in Heften erschien, und 1840 in 42 Blättern mit Text vollständig dalag. Es hat den Titel: das Erechtheion zu Athen, nebst mehreren noch nicht bekannt gemachten Bruchstücken der Baukunst dieser Stadt und des übrigen Griechenlands. Nach den Werken des H. W. Inwood mit Verbesserungen und vielen Zusätzen herausgegeben. Berlin, gr. fol. Dann haben wir von ihm: Mittheilungen aus Alt- und Neu-Athen. Von A. F. von Quast. Mit einem lithographirten Plane des von Schinkel entworfenen königl. Pallastes auf der Burg zu Athen. Berlin 1834, 8. Denkmäler der Architektur, Sculptur und Malerei vom 4. bis 16. Jahrhunderte, gesammelt von S. d'Agincourt. Revidirt von A. F. von Quast 1840, fol.

Quatel, nennt Meusel einen Landschaftsmaler, der wahrscheinlich mit Quartal Eine Person ist.

Quatrepomme, Isabella, Formschneiderin, wird von Papillon in seiner Abhandlung über die Formschneidekunst erwähnt; allein es scheint ihre Existenz nicht sicher begründet zu seyn. Papillon

Digitized by Google

legt ihr den Titel eines alten Kalenders bei, mit der Schrift: Figures des saisons et des mois inventés et tailles par Isabella Quatrepomme Tailleuse d'Histoire 1521. Unten ist eine ziemlich gut geschnittene Figur des Janus, und in einer Ecke das figürliche Zeichen der Künstlerin: ein Apfel am Zweige mit der Zahl 4 auf ersterem, und der voranstehenden Sylbe „isab."

Queboorn, Crispian van den, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde um 1600 im Haag geboren, und daselbst zum Künstler gebildet. Seine Lebensumstände sind unbekannt, man kennt aber, ausser einigen grossen, eine bedeutende Anzahl kleiner Blätter von ihm, die gewöhnlich in literarischen Werken und auch einzeln vorkommen. Darunter sind Bildnisse, die in Auffassung und in der technischen Behandlung Lob verdienen. Dass Queboorn auch Maler gewesen, sagt die Geschichte nicht; von Rumohr und Theile, Geschichte der königl. Kupferstichsammlung in Copenhagen S. 88, glauben aber, dass er Ansprüche auf den Titel eines malenden Kupferstechers machen könne. Zu dieser Annahme berechtigt sie namentlich No. 1. Auf mehreren seiner Blätter steht ein Monogramm. Die Bildnisse von No. 1 — 6 heben die genannten Schriftsteller besonders hervor, von untergeordnetem Belange sind die historischen Blätter.

1) Ein grosses Bildniss, mit der Schrift im Unterrande: Henrico Mathiae Comiti a Turri Baroni de Vallesassina et Creutz Generali locum tenenti hanc ipsius effigiem a Crispino van den Queboren ad vivum depictam ab eodem coelo hac forma expressam dedicat consecratque ipse pictor et sculptor. Anno Dni. CIↃIↃXXIV. Zur Rechten, in der Ecke, steht klein: A. M. fecet, was nach von Rumohr und Thiele auf den Latinisten zu beziehen ist, welcher dem Maler die Schrift angegeben hat. In der Jahrzahl fehlt durch ein Versehen ein C, denn sie will 1624 sagen. Dieses Bildniss beurkundet den Künstler zugleich auch als Maler, wie wir schon nach von Rumohr und Thiele erwähnt haben. Diese beiden Schriftsteller bemerken auch noch, dass darin der Grabstichel mit derjenigen Festigkeit geführt sei, die nicht aus Gewöhnung, vielmehr nur aus klarer Anschauung des Gegenstandes, aus deutlichem Bewusstseyn des Beabsichtigten entstehen kann. Das Blatt verräth wenig Methode. Im Barte hatte der Künstler versucht, durch Aussparung schon weisse, an andern Stellen durch Nachschärfung wiederum sehr dunkle Haare auszudrücken, was nicht durchhin gelungen ist, und einige Verwirrung hervorbringt. Im Ganzen ein edler, lebendiger Kopf, dessen allgemeiner Ton eine gewisse malerische Klarheit hervorbringt. H. 15 Z. 5 L., Br. 10 Z. 7 L.
2) Fredericus D. G. Rex Bohemiae com. pal. etc. Crisp. Queburnius delin. et sculps. ao 1622. H. 8 Z., Br. 5 Z. 4 L.
3) Elisabetha D. G. Regina Bohemiae etc. Das Gegenstück, ohne Bezeichnung, beide mit vieler Zartheit gestochen, besonders der Kopf der Königin, etwas kräftiger der König.
4) Fridericus Henricus D. G. princeps Aur. Comes Nass. H. 8 Z., Br. 5 Z. 4 L.
5) Amalia de Solms, dessen Gemahlin, und Gegenstück mit dem Namen des Künstlers, wahrscheinlich Copien nach den Blättern des C. Visscher nach G. Honthorst.
6) Ferdinand von Oesterreich, Infant von Spanien, Gouverneur

Digitized by Google

der Niederlande, in Cardinalskleidung, nach Van Dyck. Oval, fol. Copie nach Pontius.
7) Maria, Prinzessin von England, Gemahlin des Prinzen Philipp von Nassau, nach van Dyck, in ovaler Einfassung, mit der Umschrift: Anno aet. suae 10, 1641, fol.
8) Der Admiral W. H. Tromp, aet. 41 ao. 1639, nach S. de Vlieger, fol.
9) Volckerus d'Osterwyck, Ministre de la parole de Dieu à. Delft, nach Palamedes, fol.
10) Johannes de la Cave: Rien ne m'étonne, C. Queboren del et sc. 1638, 4.
11) Leonhard Fodineus, Pastor zu Delft, nach Palamedes, fol.
12) Dionysius Spranck Husius etc. C. V. Queboren pinx. et sc. S. Kloel exc. Oval, fol.
13) Constantine de Haen, nach Chr. Queboorn, kl. 4. Selten.

---

14) Die Anbetung der Hirten, oder die Geburt Christi. Ecce jacet ..... Dei, nach H. van Balen. Crispin v. d. Queboren sc. A. Waester excud. Schöne Composition, im Charakter des Rubens, fol.
15) Embleme für Bücher, nach J. Hessels.
16) Die Blätter der Academie de l'Espée, par Thibault. Bruxelles 1628, fol.

Queboorn, Christian, Maler, der Zeitgenosse des Obigen, arbeitete zu Amsterdam. Sandrart zählt ihn zu den berühmten Landschaftsmalern; er hat aber auch Bildnisse gemalt, da Christ. Queboorn jenes von Constantine de Haen nach ihm gestochen hat.

Queboorn, Daniel, Maler und Sohn des Obigen, stand im Dienste des Prinzen von Oranien, Statthalters der Niederlande. Sandrart erwähnt seiner, ohne sichere Zeitbestimmung, er muss aber in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts gearbeitet haben.

Quecke, Niclas, Steinmetz und Bürger in Frankfurt am Main, wurde 1494 oberster Werkmeister des Thurms daselbst. Der Contrakt ist noch vorhanden. Passavant's Kunstreise S. 445.

Quecq, Jacques Edouard, Maler, wurde 1796 zu Cambrai geboren, und in Paris zum Künstler gebildet. Er widmete sich der Historienmalerei, verschmähte aber auch das Genre nicht, und lieferte in beiden Fächern schätzbare Bilder. Um 1830 befand sich Quecq in Rom, und daselbst stellte er damals ein grosses Gemälde mit dem Tode des Vitellius aus. Ein früheres, ebenfalls grosses Gemälde, stellt den Kampf des Romulus und Remus vor.

Queirolo, Francesco, Bildhauer von Genua, übte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Rom seine Kunst, und mit solchem Beifalle, dass er in den Ritterstand erhoben wurde. In den Kirchen Rom's sieht man Werke von ihm, und auch in Neapel ist ein bewundertes Werk von ihm, eine Gruppe in der Capelle des Pallastes Severo. Der Künstler wollte durch dieses Werk das vom Irrthum erlöste Leben vorstellen, diess durch einen in einem grossen Garne verwickelten Menschen, welchem der Genius, als Verstand gedacht, beistehet. Titi findet diese Idee sehr geistreich, aber sicher nicht klar.

Digitized by Google

Queiroz, Gregorio Francisco de, Kupferstecher zu Lissabon, wurde um 1770 geboren, und anfangs von J. Carneiro unterrichtet, bis er nach London sich begab, um unter Bartolozzi sich weiter auszubilden. Er erreichte da ein glückliches Ziel, galt schon gegen Ende des vorigen Jahrhunderts als ein tüchtiger Künstler, und nach seiner Rückkehr ins Vaterland wurde ihm, als dem vorzüglichsten Kupferstecher Portugals, die Leitung der Kupferstecherschule in Lissabon anvertraut.

Die vier Jahreszeiten, oder die vier Alter als tanzende weibliche Figuren, nach F. Vieira. G. F. de Queiroz sc. Bartolozzi direx. 1799, s. gr. qu. fol. Schönes Blatt.

Quelley, s. Quilley.

Quellinus oder Quellijn, Arthus, Bildhauer und Architekt, wurde 1609 zu Antwerpen geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, worauf er nach Italien sich begab, um zu Rom unter Leitung des berühmten F. Fiamingho den weiteren Studien obzuliegen. Hier erhielt Quellinus in der Schilderbent den Beinamen Corpus, vermuthlich wegen seiner kräftigen Körpergestalt. Nach seiner Rückkehr wurde er in Dienste der Regierung gezogen, und besonders bei der Ausschmückung des Amsterdamer Rathhauses gebraucht. Er fertigte bei dieser Gelegenheit viele Statuen, Basreliefs und Zierathen, die allgemein bewundert wurden, so wie man denn überhaupt jenes Rathhaus als ein Meisterstück erklärte. H. Quellinus hat die Bildwerke gestochen. Das Todesjahr des Künstlers kennt man nicht; er scheint aber nach 1670 nicht lange mehr gelebt zu haben. Der Dichter Vondel nennt ihn das Licht der Bildhauerei seiner Zeit und Artus Fidius, Poëzij I. 595. Stokade hat sein Bildniss gemalt, und in de Bie's Gulden Kabinet ist es gestochen. Auch Hubert Quellinus hat sein Bildniss in ovaler Einfassung mit Guirlanden gezeichnet und gestochen. Ein anderes von 1662 ist von R. Collin, bezeichnet: Aetatis suae 53. halbe Figur im Mantel. C. Lauwers stach dessen Bildniss nach J. de Duyl's Zeichnung.

Quellinus, Arthus, Bildhauer, der Sohn des Obigen, wurde zu St. Truijen geboren, und von seinem Vater unterrichtet. Er galt ebenfalls für einen der vorzüglichsten niederländischen Bildhauer, dessen Werke selbst nach England, Schweden und Dänemark verlangt wurden. In der Marienkirche zu Berlin ist das Grabmal des 1666 verstorbenen Grafen Ernst Georg van Spark oder Sparen von Quellinus gefertiget. Dann half er seinem Vater auch bei seinen Arbeiten für das Rathhaus in Amsterdam. Sein Todesjahr ist unbekannt. In de Bie's Gulden Kabinet findet man sein und seines Vaters Bildniss.

Quellinus, Hubertus, Zeichner und Kupferstecher, der Bruder des älteren Arthus Quellijn, wurde um 1605 zu Antwerpen geboren, und wahrscheinlich von Soutmans unterrichtet, da seine Stichweise mit jener dieses Meisters einige Aehnlichkeit hat. Er ätzte zuerst seine Platten und überging sie dann verständig mit dem Grabstichel. Sein Hauptwerk sind die Blätter mit Statuen, Basreliefs und Ornamenten nach den Sculpturen seines Bruders u. A. am Rathhause zu Amsterdam, die er auch selbst zeichnete. Die erste Ausgabe ist von 1655, 48 Blätter in zwei Theilen, im Jahre 1663 erschien das Werk vermehrt mit einem dritten Theil, der die

Digitized by Google

Grund- und Aufrisse des Gebäudes enthält, und die dritte Auflage ist von 1719, unter dem Titel: Architecture, peinture et sculpture de la maison d'Amsterdam. Représentée en 109 figures en taille-douce avec explication. Von diesen 109 Blättern ist ein grosser Theil von H. Quellinus meisterhaft radirt. fol. Es gibt aber noch mehrere andere Blätter dieses Künstlers, die in einer kühnen und breiten Manier radirt sind. Mehrere bezeichnete er mit den Initialen seines Namens. Die Buchstaben A. Q. inv. et F. auf Blättern im Werke über das Amsterdamer Rathhaus bedeuten nur, dass Arthus der Erfinder und Fertiger des Bildwerkes, nicht der Radirung sei.

1) Arthus Quellinus, Bildhauer. Hubertus Quellinus del. et sc. fol.
2) Don F. de Mura Corteréal, Gouverneur von Flandern, nach E. Quellinus, gr. fol.
3) Philippus IV., König von Spanien, auf dem Throne sitzend, neben ihm eine kleine Prinzessin, umher mehrere allegorische Figuren, nach E. Quellinus 1665 gestochen, s. gr. fol.
4) Amphion auf dem Delphin, die Lyra spielend, gr. fol.
5) Ein Hund bei einem getödteten Menschen am Altare, wo die Hand der Nemesis in Flammen erscheint. Unten links: R. V. H., rechts H. Q. qu. fol.

Quellinus, Erasmus, Maler und Kupferstecher, geb. zu Antwerpen 1607, widmete sich in seiner Jugend mit Eifer den Wissenschaften, und war auch etliche Jahre Professor der Philosophie, als er endlich durch den Umgang mit Rubens solche Vorliebe für die Malerei fasste, dass er ihr zu Gunsten den Lehrstuhl verliess. Er wurde jetzt Rubens Schüler, und machte in kurzer Zeit solche Fortschritte, dass man sich Glück wünschte, ihn dem Lehrstuhle entzogen zu sehen, und die zahlreichen Aufträge, womit er beehrt wurde, sind theils Beweise der Freundschaft eines Rubens, theils solche eigener Tüchtigkeit. Allein Quellinus ist dennoch kein Rubens, steht selbst unter J. Jordaens, welcher der bedeutendste unter den Schülern dieses Meisters ist. Diese blieben im Allgemeinen mehr bei den äusserlichen Eigenthümlichkeiten des Meisters; die Lebensfülle und Frische, den geistvollen scharfen Ausdruck, die innerliche Lust und Freude, welches Alles den Werken des Rubens ihren eigenthümlichen Werth gibt, vermochten sie nicht zu erreichen. Es finden sich indessen auch von Quellinus in den vorzüglichsten Gallerien Werke, gewöhnlich historische und mythologische Darstellungen, öfter mit Landschaften und Architektur geziert. In der letztern Zeit seines Lebens zog er sich zu Antwerpen in ein Kloster zurück, und starb daselbst 1678, nach der gewöhnlichen Angabe. P. de Jode stach sein Bildniss, halbe Figur im Mantel.

Mehrere Bilder dieses Künstlers wurden gestochen, gewöhnlich in grossem Formate, auch viele Titelkupfer. Unter diesen Blättern dürften jene der folgenden Stecher zu den besseren gehören.

Baillu, P., Christus mit Dornen gekrönt. —

Bolswert, Sch. a., die Communion der heil. Rosa von Lima, ein Hauptblatt. Copirt von And. Reinhart. — Epithalamium in nuptias etc. Wilh. Fred. Comes Näss. — Maria mit dem Kinde, welches den Globus hält.

Borrekens, M., eine Folge von Heiligen. —

Bouché, M., dem heil. Thomas von Villanova erscheint Christus mit Maria, in Gegenwart vieler Weiber. Copirt von Groos.

Digitized by Google

Christophorus, M., die Krönung der heil. Jungfrau durch die Engel.

Clouwet, P., die Dreieinigkeit.

Collin, St., glänzend gestochene Titelblätter zur Darstellung der Menschheit und Weltalter. — Jesus Christus in Mitte der Heiligen sitzend, oben der heil. Geist. — Christus in der Vorhölle. — St. Franz vor den Mandarinen. — Die Bildnisse von A. van Leyen und Ph. van Thielen. —

Does, A. van der, die heil. Familie im Zimmer von Engeln bedient, schönes Blatt, mit M. v. d. Endens Adresse. — Jesus bei den Jüngern zu Emaus. — Maria mit dem Kinde. Beatus Venter. — Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in einer Landschaft sitzend. — Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, Mater amabilis. —

Enden, M. v. d. exc.: die Enthauptung des Täufers Johannes, grosse und reiche Composition, ein Hauptblatt, selten und eines der merkwürdigsten aus Rubens Schule,, wahrscheinlich von L. Vorsterman.

Falck, J., Pallas mit Schild und Lanze, 1656, kräftig radirt,

Golle, Corn. exc.: Christus, Maria und verschiedene Heilige erscheinem dem St. Thomas von Villanuova. — Die Wirkung des Glaubens am Altare, schöne Composition, dem Cardinal-Infanten dedicirt. — Christus von zwei Soldaten mit Dornen gekrönt.

Jegher, Ch., Holzschnitte in dem seltenen Catechismus des J. Andries: Necessaria ad salutem scientia etc. Antv. 1654.

Jode, P. de, Maria mit dem Kinde sitzend, Elisabeth führt den kleinen Johannes mit dem Lamme ihr zu, schönes Blatt. — Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in den Armen.

Lauwers, C., Bildnisse von Peter Boel, Peter Verbruggen und jenes des Georg van Son, Malers. — St. Nicolaus Tolentinus vor der heil. Jungfrau. — St. Thomas von Aquin vor der heil. Jungfrau. — Der heil. Vater Elias von dem himmlischen Vater gesegnet. — Die Taufe des Kaisers Monomotapas, grosses Blatt.

Merlen, Th. van, die Marter des heil. Lambert.

Meyssens, J. excudit: Bildniss des Notars Corn. de Bye.

Natalis, M. und M. Borrekens, die Heiligen Franz de Paula, Franz Xavier und St. Johann de Matta, als Statuen.

Neefs, J., St. Rochus betet für die Pestkranken.

Quellinus, H., das Bildniss des Königs Philipp IV. von Spanien, und jenes des Gouverneurs Mura-Cortereal.

Rucholle, P., die Verkündigung Mariä.

Vaillant, W., der Tod des Adonis, ein Hauptblatt in schwarzer Manier.

Vermeulen, C. Christ. Teniers, Abbé.

Voet, A., Jean van Kessel, Maler. — Der Senator Peter Schoferius. —

Vorstermann, L., Hercules mit dem Globus, geistreiches Blatt. Siehe oben M. v. d. Enden exc.

Waumans, C., Adam und Eva im Paradiese, rechts der Tod. Beata Christine de Vice.

Williams, R., die Vermählung der heil. Catharina.

Zucchi, L., die Vermählung der heil. Catharina, nach dem Bilde in Dresden. —

Digitized by Google

Blätter, welche hier und da dem Quellinus selbst zugeschrieben werden:

1) Tanz von jungen Bacchanten und Satyrkindern in einer waldigen Landschaft, in der Mitte eine Gruppe von vier Kindern, links zwei mit Schalmei und Tambourin. Unten: E. Quellinus fecit c. privil., rechts der Name wiederholt. H. 8 Z. 7 L., Br. 10 Z. 9 L. Gut radirtes Blatt, aber selten zu finden.
2) Fünf Kinder, von denen eines auf dem Bock sitzt, während die andern musiciren. Ohne Namen des Stechers, welcher Quellinus seyn soll. kl. qu. fol.
3) Der kleine Jesus mit der Weltkugel, auf welcher ein kleines Kreuz steht. Links unten die Buchstaben E. Q. H. 5 Z. 3 L., Br. 4 Z. 3 L. Im zweiten Drucke mit A. Bacx. exc.
4) Jesus überreicht dem Petrus die Schlüssel, halbe Figuren, nach Rubens. Erasmus Quellinus excud. Im letztern Drucke mit v. Merlens Adresse. Selten, fol.
5) Die heil. Jungfrau mit dem Jesuskinde, nach Rubens. Erasm. Quellinus excudit cum privilegio. fol.
6) Samson erwürgt den Löwen, nach Rubens. fol.
7) Das stehende Jesuskind, welches der Schlange den Kopf zertritt. fol. Selten.
8) St. Franz und die heil. Theresia bitten für die Seelen im Fegfeuer. Quell. et Spyrinx del. fol.
9) St. Nicolaus von Tolentino eben so bezeichnet, fol.

Quellinus, Johann Erasmus, Maler von Antwerpen, der Sohn des Obigen, reiste in jungen Jahren nach Italien, und führte in Rom, zu Florenz und Neapel verschiedene Werke aus, die mit grossem Beifalle aufgenommen wurden. Auch zu Antwerpen und in andern Städten seines Vaterlandes sind Bilder von ihm, vornehmlich in Kirchen. Auch in der St. Nicolauskirche zu Hall in Tirol ist das Hochaltarblatt mit dem heil. Nicolaus sein Werk, 1659 gemalt. In der Gallerie zu Wien wird ihm die Predigt des hl. Franz in Indien zugeschrieben. Dieser Künstler hatte grossen Ruf, und man glaubte sogar seine Gemälde jenen eines Paul Veronese an die Seite setzen zu können. Man fand sie in Zeichnung und Färbung vortrefflich, und besonders schön geordnet. Allein mit ihm erschlaffte die niederländische Kunst. Sie leistete jetzt wenig mehr in eigener Composition, und auch nur schwache Copien von älteren Werken füllten nach ihm die Räume. Herreyns und Lens erweckten sie wieder zum Leben. Es dürften auch einige Werke unsers Künstlers gestochen seyn, man scheint aber diese Blätter mit jenen des älteren E. Quellinus zu vermischen. Er starb 1715, im 86. Jahre, wie Descamps behauptet. Ein so hohes Alter scheint er nicht erreicht zu haben, denn Houbracken sagt, dass der Künstler 1660 im 27. Jahre nach Rom gereist sei, wornach er 1633 geboren wäre, nicht 1629. Erstere Jahrzahl stimmt auch mehr mit der Lebenszeit seines Vaters überein.

Quellinus, Thomas, und sein Bruder Johann Erasmus, waren Söhne des jüngern Arthur, und Bildhauer, deren Ruf auch ins Ausland drang. Anfangs arbeiteten beide Künstler in Lübeck, Erasmus ging aber später nach England, und starb daselbst in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, im 55. Jahre. Walpole nennt das Grabmal des Mr. Thynne in der Westminster-Abtei als sein Werk. Thomas fertigte von 1694 — 1701 den prächtigen Altar der Cathedrale zu Lübeck, welcher auf 24,000 Gulden zu stehen kam.

Digitized by Google

und in P. Heinecken's architektonischem Werke abgebildet ist. Auch in andern Kirchen der Stadt sind Altäre, Grabmäler u. s. w. von ihm. Später begab sich der Künstler nach Copenhagen, und da nun, so wie in andern Gegenden des Landes sind viele Werke von ihm, Statuen, Basreliefs und Epitaphien. Weinwich, Maler-Billedhugger etc. Kunstens historie. Kiöbenhavn 1811, S. 99 nennt mehrere Werke von ihm, die sich in Dänemark finden. Das Todesjahr dieses Künstlers finden wir nicht angezeigt; nach Dänemark kam er zu Anfang des 18. Jahrhunderts, und im ersten Decennium desselben dürften daselbst seine meisten Arbeiten entstanden seyn.

Quenauls, Johann Baptist, Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er arbeitete zu Anfang des 17. Jahrhunderts, wo und wie lange ist aber bisher nicht ermittelt worden. Folgendes Blatt ist von ihm.

Der Sackpfeifer, nach Dürer's Blatt von 1514 copirt, und zwar von der Gegenseite, ohne Dürer's Zeichen. Am Baume hängt ein Schild, auf welchem man liest: 1606. bapt. Quenauls fecit.

Quelnes, Zeichner und Maler, lebte im 18. Jahrhunderte, doch ist es bis jetzt nicht bekannt, unter welchen Umständen. Es finden sich Federzeichnungen von ihm, welche Schlachten vorstellen.

Quenin, F., Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind, da er mit F. Quesnel kaum Eine Person ist. P. van Schuppen soll nach ihm das Bildniss des Pierre de Mouchy gestochen haben. Auf diesem Blatte steht ein Monogramm, welches auch jenem des F. Quesnel ähnelt.

Quenin, A., Maler oder Zeichner, der ebenfalls zur Zeit des Obigen lebte, da P. van Schuppen das Bildniss des Caspar Thomasius nach ihm gestochen haben soll. Es gibt auch einen Anton Quesnel.

Quenkhart, J., s. Quinkhart.

Quentin, Bleville de, Glasmaler, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts zu Amsterdam. Er malte 1527 die schönen Fenster über dem Hauptaltare der Collegiatkirche zu Amsterdam, wie Baron Reifenberg (De la peinture sur verre, in den Nouv. memoires de l'acad. roy. de Bruxelles, 1832) behauptet.

Quentin, St., Zeichner und Maler, arbeitete um 1760 — 80 zu Paris, und gewann da grossen Beifall. Er malte Bildnisse, historische Darstellungen und Landschaften. Seine Zeichnungen sind gewöhnlich in schwarzer Kreide und weiss gehöht, auch mit Pastellstiften übergangen. Mehrere seiner Bilder wurden gestochen, von Masquelier eine Allegorie auf Ludwig XVI. Les garants de la Felicité publique etc.; von Littret die schlafende Venus und die schlafende Diana, beide von G. H. Degmayer copirt; von Mdme. Beauvarlet Satyrn und Bacchanten, La tendresse paternelle, La bergère craintive, La belle pleureuse, La dormeuse; von Bonnet La plaisance paternelle.

St. Quentin hat selbst etliche Blätter radirt:

1 — 4) Vier kleine Blätter, welche Studien zu Bauern mit ihren Weibern und Kindern vorstellen.

Digitized by Google

Quercetus, Franz, jener Künstler, von welchem es bei Füssly heisst, dass er ein Blatt nach Bernini gestochen, ist F. Quesnoy, der aber nach Bernini nichts gestochen hat. Das Blatt, welches zu dieser irrigen Angabe verleitet hat, stellt die Statue des heil. Andreas von eben diesem Quesnoy aus Brüssel vor.

Quercia, Jacopo della, Bildhauer von Quercia in der Nähe von Siena, von Vasari Jacopo di Maestro Pero di Filippo genannt, steht an der Gränzscheide zwischen dem älteren und dem modernen Style der Kunst. Es zeigt sich aber bei ihm schon entschieden der Uebergang von dem im 14. Jahrhunderte durch Giotto und Andrea Pisano ausgebildeten, noch mit dem byzantinischen und deutschen verwandten Style zu freierer Behandlung der Formen und Drapirung, so wie zur Nachahmung des römischen Geschmackes in Architektur und Anordnung; schwankender jedoch ist die Ausführung, welche zum Theil noch Anhänglichkeit an die alterthümliche Schärfe und Härte, zum Theil schon einen merklichen Fortschritt zur Weichheit und Natürlichkeit wahrnehmen lässt. So bestimmt Schorn (Anmerkung zu Vasari's Lebensbeschreibungen II. 1. S. 26) den Kunstcharakter des Jacopo, und nun folgen die von ihm ausgeführten Werke nach Vasari und den in der genannten Uebersetzung beigegebenen anderweitigen Nachträgen. Für dessen erstes, beachtenswerthes Werk erklärt Vasari eine Art Catafalk in pyramidaler Form, welcher bei dem Begräbniss des sienesischen Feldhauptmanns Giovanni d'Azzo Ubaldini errichtet wurde. Auf dieser Pyramide stand die über lebensgrosse Reiterstatue des Gefeierten, wobei Jacopo die Knochen des Reiters und Pferdes aus Holzstücken bildete, dann das Gerippe mit Heu, Werg und Stricken umwickelte, und zuletzt das Ganze mit einer Erdart überzog, die mit Teig, Leim und Scheerwolle gemischt war. Mit Weiss überzogen gewann dann dieses Bildwerk ein dem Marmor ähnliches und dem Auge sehr gefälliges Ansehen, und noch später bedienten sich die Künstler dieser neuen Methode bei Anfertigung ihrer Modelle. Nach Vollendung dieser Reiterstatue schnitzte J. della Quercia zwei Tafeln aus Lindenholz, und führte die Figuren, die Bärte und Haare mit solcher Geduld aus, dass man die Stücke bewunderte, und im Dome zu Siena aufstellte. Für die Façade dieser Kirche führte er nach Vasari einige Propheten in nicht sehr grossem Massstabe in Marmor aus, und diess sind jene acht Gestalten über dem Gesimse der Seitenpfeiler, die Holztafeln aber sind verschwunden. Bürgerkrieg und Pest trieben jetzt den Künstler aus Siena, er fand aber in Lucca Aufnahme, wo Paolo Guinigi, der Gebieter der Stadt, durch ihn das Grabmal seiner Gattin Illaria del Carretto fertigen liess. Dieses Monument, welches Cicognara (Stor. della Scult. IV. 79) in Abbildung gibt, besteht aus einem marmornen Sarge, auf welchem die Gestalt der Verewigten ruht, mit unendlichem Fleisse ausgeführt. Auf dem Sockel führte er einige Kinder mit Laubgeflechten so fein in Marmor aus, dass sie dem Vasari wie von Fleisch erschienen. Zu den Füssen der Illaria stellte er als Symbol der Treue, einen Hund in Relief dar. Dieser Sarg befindet sich jetzt in der Sacristei der Cathedrale, ist aber beschädiget, da ihn 1429 die Luccheser aus Hass gegen Guinigi der Zerstörung preisgeben wollten, wenn sie nicht die Schönheit der weiblichen Gestalt und der reichen Verzierung etwas zurückgehalten hätte. Eine Seite des Basements, drei Knaben, die ein Blumengewinde halten, befindet sich in der Gallerie zu Florenz. Die Anordnung der Figuren dieses Monuments ist ganz in antiker Weise, und zeigt, dass schon Jacopo von der Weise des

Digitized by Google

Giotto und Andrea Pisano zur Nachahmung des Römischen übergegangen war. Dann ist in den Arbeiten dieses Meisters auch eine Weichheit, die man in den Werken der genannten Künstler nicht findet.

Von Lucca begab sich Jacopo nach Florenz, weil er gehört hatte, dass die Zunft der Wollenweber daselbst eine der Bronzethüren von S. Giovanni arbeiten lassen wollte, wo schon eine von Andrea Pisano vorhanden war. Jacopo fertigte bei seiner Ankunft als Probe seiner Kunst ein Modell, welches schön war, aber doch durch die Arbeiten eines Donatello und Brunelleschi übertroffen wurde, denen aber Ghiberti den Preis abgewann. Jacopo ging nach Bologna, wo es ihm besser glückte. Er erhielt da durch die Gunst des Giov. Bentivoglio von den Hauptmeistern der Kirche S. Petronio den Auftrag, das Hauptportal jener Kirche in Marmor zu verzieren. Man sieht hier an den Seiten der Hauptthüre in 15 Feldern die Schöpfung, Paradies, Sündenfall etc. bis zur Sündfluth in Basrelief dargestellt. Im Bogen der Thüre sind drei Marmorfiguren in Lebensgrösse ganz erhaben gearbeitet: eine anmuthige Madonna mit dem Kinde, St. Petronius und ein anderer Heiliger, nach Vasari ebenfalls Werke des Jacopo, in der bei F. Cardinali zu Bologna 1825 erschienenen Guida di Bolagna p. 189 aber dem Dom. Varignano beigelegt. Ob mit Recht ist unentschieden. Die Vertreibung aus dem Paradiese und die Arbeiten der ersten Menschen sind bei Cicognara II. tav. II. 1. abgebildet; tom. II. tav. 2. gibt er zwei halbe Figuren von Propheten, als an S. Petronio befindlich, deren Vasari nicht erwähnt.

Von Bologna aus wurde Jacopo wieder nach Lucca zurückberufen, da Federigo di Maestro Trenta del Veglia durch ihn Bildwerke ausgeführt sehen wollte. Er verfertigte da für S Friano (S. Frediano, der alte Dom) eine Tafel aus Marmor, und stellte in Nischen die heil. Jungfrau mit dem Kinde, und die heil. Sebastian, Lucia, Hieronymus und Sigismund dar. An der Staffel brachte er unter jedem Heiligen eine Begebenheit aus dessen Leben in halbem Relief an. Auf zwei grossen Grabsteinen stellte er Federigo und dessen Gemahlin in Basrelief dar. Vasari sagt, dass man auf diesen Steinen die Worte lese: Hoc opus fecit Jacobus Magistri Petri de Senis 1422. Cicognara, welcher dieselben, so wie die jetzt in der Kapelle del Sagramento befindliche Tafel mit der thronenden Madonna, II. tav. 3. IV. 80. etc. in Abbildung gibt, berichtiget aber die Angabe Vasari's dahin, dass die genannte Inschrift unter dem Throne der Madonna, nicht auf dem Steine sich befindet; in doppelter Hinsicht ist aber Ticozzi (Dizionario degli artisti Milano 1833) zu berichtigen, welcher 1442 auf den Grabsteinen lesen will. Cicognara vergleicht den Styl der Arbeit mit dem des Agostino und Agnolo da Siena, und des Pietro Paolo und Jacobello, obgleich die Ausführung weit vorzüglicher ist. Köpfe und Extremitäten sind vortrefflich, jene von sprechendem Ausdruck, diese schön gezeichnet und nichts weniger als steif und mager. Die Reliefs an der Altarstaffel sind weicher gearbeitet, so dass man sie auf den ersten Anblick für Werke einer spätern Hand nehmen könnte. Die Anlage dieser sämmtlichen Sculpturen ist grossartig, sie erinnern aber durch den Styl der Gewänder und die Schärfe der Ausführung fast an altdeutsche Werke. Die Abbildung bei Cicognara geben das Ansehen derselben nur unvollkommen wieder.

Später verzierte Jacopo zu Florenz an S. Maria del Fiore den Vorgiebel über den Thüren nach der Annunziata, und stellte da in einem spitzigen Oval (Mandorla) die Madonna dar, wie sie von einem Chor singender und musicirender Engel zum Himmel

Digitized by Google

getragen wird. Unter diesem Bilde ist der heil. Thomas, der den Gürtel empfängt, und gegenüber stellte er einen Bären dar, welcher auf einen Birnbaum steigt. Die Madonna della Mandorla schreibt Vasari mit Bestimmtheit dem Jacopo zu, und diess mit langem Preisen; Baldinucci hält sie aber nach einer trüben handschriftlichen Notiz für ein Werk des Nanni d'Antonio di Banco. Dr. Gaye (Note zum Vasari l. c. S. 33) fand indessen, dass die Mandorla in Styl und Behandlung mit den Arbeiten des Nanni an Orsanmichele keine Aehnlichkeit, wohl aber in den geknitterten Gewändern, und den lang gedehnten Gestalten die deutlichste Verwandschaft mit denen des Jacopo della Quercia am Brunnen zu Siena zeigt, obgleich sie denselben an Werth nicht zur Seite gestellt werden kann. Sie könnte desshalb also wenigstens unter seiner Einwirkung entstanden seyn. Auch die gothischen Verzierungen erinnern an die des Sieneser Brunnens, was jedoch auch an andern florentinischen Werken aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts bemerklich wird. Cicognara gibt die Mandorla II. tav. 50 in Abbildung, schreibt sie aber mit Baldinucci ebenfalls dem Nanni zu, der das Bild zwischen 1418 — 1421 gefertiget haben sollte. Die Anmerkung des Bottari zu dieser Stelle ist voll Unrichtigkeit, weil da dem Jacopo die unbedeutende Sculptur einer Madonna mit dem Kinde über der Porta del Campanile des Doms zugeschrieben wird, wovon Vasari nichts erwähnt, und welche Richa nach Documenten der Opera dem Niccolo Aretino beilegt. Follini, Firenze antica moderna II. 168 hält dieses Werk auch für Niccolo zu schlecht, und will es dessen Lehrer Moccio beilegen; für Bottari, der diese Sculptur dem Niccolo Pisano beilegt, spricht aber gar nichts. Ueber die Darstellung des auf den Baum kletternden Bären herrschen verschiedene Meinungen. Vasari deutet in der ersten Ausgabe diese Vorstellung auf den Bösen, der vergeblich zu der Höhe hinaufzuklimmen suche, auf welcher die Engel und die heil. Jungfrau stehen; in der spätern Ausgabe sagt Vasari, er wolle seine Ansicht verschweigen, damit ein jeder denken könne, was er wolle. P. della Valle erinnert an das Sprüchwort: dar le pere in guardia all orso (den Bock zum Gärtner setzen), und bemerkt, dass einige darin eine Satyre auf diejenigen gesehen, welche den Künstler von der Theilnahme an der Arbeit der Bronzethüren von G. Giovanni ausgeschlossen hätten. Etwas Aehnliches nimmt auch Cicognara an.

Nach Vollendung dieser Arbeiten soll Jacopo wieder Siena besucht haben, und da nun wurde ihm Gelegenheit, durch ein umfassendes Werk seinen Namen zu verewigen. Die Signoria hatte beschlossen, den Brunnen des Hauptplatzes mit einer reichen Marmorverzierung zu versehen, Vasari ist aber im Irrthume, wenn er sagt, die Sieneser Agostino und Agnolo hätten erst 1443 die Quelle dahin geleitet. Derjenige, welcher 1334 das Wasser zu dem, Fonte Gaja genannten, Brunnen zu leiten begann, ist Jacopo Nanni di Ugolino aus Siena; Maestro Lando und Agostino di Giovanni setzten 1342 die Arbeit fort, und 1343 erschien das Wasser zum erstenmale auf dem Platze. An der unterirdischen Wasserleitung wurde jedoch noch mehrere Jahrhunderte lang gearbeitet. Die Angabe über die Zeit, in welcher Jacopo seine Brunnenverzierung begann, sind ebenfalls verschieden. Della Valle, in der Anmerkung zum Vasari, behauptet, das Werk sei 1402 dem Künstler übertragen worden. In dem Instrument darüber Lett. San. II. 161 steht dieselbe Jahrzahl, und das ebendaselbst S. 155 angegebene Jahr 1412 scheint sich daher auf eine Erneuerung des Contrakts zu beziehen. Titius, in einer handschriftlichen Geschichte, erwähnt eines Gon-

Digitized by Google

trakts von 1415, worin sich Jacopo verpflichtet, die Hauptfiguren „manu sua propria cum aliis fulcimentis et ornamentis, ad judicium boni magistri et franci lapicidiae" zu verfertigen, aber zugleich die beiden Meister Ansano di Matteo aus Siena und Nanni aus Lucca zu Hülfe nimmt, um die Figuren an Ort und Stelle zu bringen, und die Umgebung aufzumauern. Ein weiterer Vertrag findet sich von 1416, worin auf eine neue, von dem Meister Jacobus Pieri Angeli de Senis Schultor vorgelegte Zeichnung die Summe von 2000 Goldgulden für das Werk bewilligt wird. Demnach scheint es, dass die ganze Anordnung erst 1410 entschieden ward. Titius berichtet (Lett. San. II. 155. Anm.) im April 1418 oder zu Anfang des folgenden Jahres habe Jacopo mit Hülfe der beiden Meister Francesco Valdambrino und Ansano die Figuren am Brunnen aufzusetzen begonnen. — In Mitte des Werkes sieht man die hl. Jungfrau, die Schutzpatronin der Stadt, und rings umher die sieben theologischen und Cardinaltugenden. Zur Verzierung jenes Brunnens arbeitete er ausserdem einige Begebenheiten aus dem alten Testamente, die Erschaffung der ersten Menschen, und wie sie den verbotenen Apfel geniessen, wo nach Vasari die Eva so reizend erscheint, dass es Adam nicht verweigern zu können scheint; allein Jacopo hat im zweiten Basrelief nicht die Verführung, sondern die Vertreibung aus dem Paradiese vorgestellt. Vasari verwechselt wahrscheinlich dies Relief mit einem andern, welches an dem im Dome befindlichen Taufsteine von Jacopo gearbeitet wurde, und Adam und Eva unter dem Baume darstellt. Eine vergrösserte Nachbildung jenes Basrelief an der Fontaine von späterer Hand befindet sich über der Thüre der Sacristei des Doms. Ueberdiess brachte der Künstler schöne Kindergestalten und andere Verzierungen an. An beiden Enden der Brunneneinfassung sind zwei Gruppen, die eine Acca Laurentia mit Romulus und Remus, ganze Figuren, etwas unter natürlicher Grösse, die andere eine Wiederholung dieser Gruppe. Die erstere ist eine Anspielung auf das Stadtwappen von Siena, eine Wölfin und zwei Kinder. Abbildungen von Bildwerken dieser berühmten Fonte Gaja, wovon der Künstler selbst den Beinamen Jacopo della Fonte erhalten hat, gibt S. d'Agincourt, Sculp. pl. 3511, 38; 14. Im Jahre 1839 wurden diese Bildwerke von G. Bruni neuerdings gezeichnet, da sie bereits im schadhaften Zustande sich befinden.

Von der Hand dieses Meisters sind nach Vasari auch drei schöne Basreliefs von Bronze am Taufsteine von St. Giovanni unterhalb des Chors des Domes, und einige runde Bronzefiguren, eine Elle hoch, zwischen den genannten Bildern. Vasari's Angabe dürfte nicht ganz richtig seyn. Von den 6 vergoldeten Basreliefs sind die Taufe Christi und Johannes vor Herodes von L. Ghiberti; das dritte, das Gastmal des Herodes von P. Pollajuolo; das vierte, die Vocation St. Joachim's von Donnatello; und so bleiben nur zwei, die Geburt des Johannes und die Predigt desselben, für J. della Quercia übrig, nebst den kleinen Zwischenfiguren, deren auch Vecchietta einige gearbeitet hat. Die Vollendung dieses Taufsteins wird in das Jahr 1428 gesetzt. Ein anderer, von Vasari nicht erwähnter Taufstein aus weissem Marmor, welcher in der Kapelle S. Johannes des Täufers im Dom als Altartisch dient, ist ebenfalls ein Werk des J. della Quercia. Er ist achteckig, am Sockel mit Amorinen, Vögeln, Fischen, Tritonen etc. in Relief verziert, und an den acht Seiten mit Geschichten des alten Testamentes, vorstellend die Schöpfung Adam's, die Schöpfung der Eva, Eva unter dem Baume, den Fall Adam's, beide in Furcht vor dem Herrn, die Vertreibung aus dem Paradies, endlich David, der den Löwen bezwingt, und

Digitized by Google

Herkules mit der Keule einen Centauren tödtend. Corinthische Pilaster sondern die Reliefs. Eben daselbst beschreibt della Valle einen Candelaber, welchen Jacopo als Gegenstück eines Antiken verfertigte, beide als Piedestale unter Weihkesseln angebracht. Ferner erwähnt er noch als Arbeiten unsers Meisters eines Triton am Brunnen Pantaneto, vom Volke la Vecchia del Pantaneto genannt, und eines Moses im Judenquartier. Faluschi (Guida di Siena) nennt noch eine auf einer Säule stehende Wölfin auf der Piazza Postierla, ein hölzernes Crucifix nebst einigen neuerlich angemalten Terracotta-Figuren in S. Martino (Capella de' Landucci), und zwei Statuen am Casino de' Nobili der ehemaligen Loggia de' Ufficiali, den heil. Ansanus und Victorius vorstellend, welche Michel Angelo, so oft er nach Siena kam, betrachtet haben soll.

In der letzten Zeit seines Lebens ernannte ihn die Signoria von Siena zum Ritter und bald nachher zum Werkmeister des Domes, als welcher er aber nur mehr drei Jahre wirkte, wie Vasari bemerkt. Letzterer lässt den Meister 64 Jahre alt werden, in Siena sterben, in der ersten Ausgabe 1418, und Bottari wiederholt diess trotz der oben angeführten Inschrift von 1422. In der spätern Ausgabe nennt Vasari kein Jahr. In der deutschen Ausgabe von L. Schorn wird sein Tod um 1424 gesetzt, und die Angabe der Guida di Bologna 1825, p. 189, wo 1442 als Sterbejahr gilt, widersprochen. Die letztere Angabe ist indessen die richtigere, denn der Künstler lebte noch 1438. Dr. Gaye, Carteggio inedito etc. I. Nr. 180 gibt das Testament desselben, welches vom 3. Oct. 1438 datirt ist. Und so könnte Vasari dennoch Recht haben, wenn er den Matteo Civitali zum Schüler des Jacopo della Quercia macht, wenn es nämlich wahr ist, dass dieser schon als Knabe von neun Jahren einige Bildwerke gefertiget habe. Ein anderer Schüler Jacopo's ist Niccolo dell' Arca von Bologna.

Quercino, s. Guercino.

Querfurt, Tobias, Maler, der ältere dieses Namens, war um 1680 bis 1700 Hofmaler des Herzogs von Braunschweig. Er malte für die Schaubühne, dann auch Schlachten und ähnliche Darstellungen. Ueberdiess haben wir zwei im Geschmacke des P. Nolpe radirte Blätter von ihm, die in der v. Blücher'schen Auction für 4 Thl. 20 gr. weggingen.

1) Zwei bewaffnete Reiter, der eine im Vorgrunde, der andere links beim Hügel. Mit einem Monogramm bezeichnet. qu. 8.
2) Der Paukenschläger zu Pferd nach links gerichtet, hinter ihm zwei Reiter, und im Grunde eine Truppe zu Pferd. Mit dem Monogramme. qu. 8.

Querfurt, Tobias, Maler, der Sohn des Obigen, war Schüler seines Vaters, und der geringere unter den Künstlern dieses Namens. Er malte Schlachten, Jagden, Landschaften und andere Darstellungen in der Manier seines Bruders August, Bilder, die er auch häufig unter dem Namen desselben verkaufte. Wir haben von ihm auch eine Beschreibung des Schlosses von Salzdahlum.

Querfurt, August, Maler, der Sohn des ältern Tobias, wurde 1697 zu Wolfenbüttel geboren, und von seinem Vater in der Zeichenkunst und Anatomie unterrichtet, bis er nach Augsburg sich begab, um unter Leitung des damals berühmten Schlachtenmalers Rugendas seine Studien fortzusetzen. Querfurt malte ebenfalls mehrere Bilder in der Weise dieses Meisters, bis er endlich den Bour-

Digitized by Google

guignon zum Vorbilde nahm, welches ihm zeitlebens vorschwebte. Seine ersten Bilder, welche ihn allgemein bekannt machten, sind die grossen Schlachtstücke, welche er für den Prinzen Alexander von Würtemberg und den Grafen von Waldeck malte. Hierauf kam der Künstler nach Pressburg, wo der k. Hofkammerrath von Török ebenfalls verschiedene Schlachtbilder malen liess. Zu Wien und in Ungarn sind seine Gemälde zahlreich, und von so verschiedener Gattung, als seine Liebhaber waren. Er malte nämlich auch Jagden, Pferdestücke, kurz Genrebilder verschiedener Art, die zu seiner Zeit und auch noch später sehr geschätzt waren. Man wollte einige derselben dem Wouvermanns an die Seite stellen. In diesen Bildern muss er also sorgfältiger zu Werke gegangen seyn, als gewöhnlich. Querfurt malte gewöhnlich sehr flüchtig, vollendete in einem Tage gleich ein Paar Gemälde; aber gerade diese waren nach seiner eigenen Aussage die beste Brodarbeit, die fleissigen Sachen hätten ihn Noth leiden lassen. Er starb auch in grosser Dürftigkeit, 1761 in Wien. Einige seiner Werke wurden auch gestochen. Die Niederlage eines preussischen Convoi bei Olmütz, ein grosses Blatt, ist mit Beauvarlet exc. bezeichnet. D. Berger jun. stach ein Bild, welches flammändische Jäger vorstellt; Burdé Les voyageurs à cheval; A. Balzer einen deutschen Reiter mit dem Kopfe eines Türken davoneilend, und einen vom Pferde fallenden Reiter, zwei Aquatintablätter; W. Weise den Zigeunerraub, und die Zigeuner auf der Reise.

Querfurt, Samuel, Medailleur, der um 1686 im Dienste des Herzogs von Sachsen-Weissenfels stand. Auf seinen Werken stehen die Buchstaben S. Q.

Querena, Lattanzio, Maler zu Venedig, ein jetzt lebender Künstler. Er malt historische und andere Darstellungen. Dann befasst sich Querena auch mit der Restauration schadhafter Gemälde.

Querin, s. Guérin.

Querina, Pietro, Maler zu Venedig, blühte um 1821, und genoss besonders als Bildnissmaler Ruf. Seine Bildnisse sind ähnlich und von schöner Färbung. Die Stoffe sind meisterhaft nachgeahmt.

Quermark, nennt Füssly einen Kupferstecher, der das Bildniss des Erzherzogs von Oesterreich, des Bruders Kaiser Joseph II. gestochen haben soll. Diess ist wahrscheinlich Quirin Mark.

Querubini, Catharina, die Gattin des Malers Don F. Preciado, heisst Cherubini. Querubini ist eine fehlerhafte Orthographie.

Quertemont, Andreas Bernardus de, Maler, wurde 1750 zu Antwerpen geboren, und von Ph. Reminckx in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Hierauf besuchte er die Akademie seiner Vaterstadt, gewann 1771 den ersten Preis, wurde zuletzt Professor an derselben, und nach G. van den Kieboom's Tod auch Direktor jener Kunstanstalt. Diese Stelle behauptete er bis zur französischen Invasion, wo sich die Lage der Akademie änderte. Später errichtete er in seiner Wohnung eine Kunstschule, in welcher Zeichnen und Malen gelehrt wurde, und so war seine Zeit beständig zwischen dem Unterrichte und der Malerei getheilt. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Unter seinen Schülern nennt man A. de Lelie, F. B. Solvyns, A. Ritt u. a. Das Todesjahr dieses Künstlers kennen wir nicht.

Digitized by Google

Quetremont hat auch einige Bildnisse radirt, nach Rubens, van Dyck und nach eigenen Gemälden.

1) D. Fred. de Marselaer Eq. Aur. Toparcha de Parck. etc. P. P. Rubens pinx. E collectione P. V. van Vergelo Antw. 1777. Geistreich radirt und mit dem Monogramm des Meisters versehen, fol.

Quesneau, Kupferstecher, dessen Gandellini erwähnt, ohne nähere Angaben. Er soll nach N. Poussin eine Kreuzabnehmung radirt haben. Ist vielleicht aus der Familie der Quesnel, die aus mehreren Gliedern bestand.

Quesnel, François, Maler, wurde 1540 oder 1542 zu Edinburg geboren, ging zur weiteren Ausbildung nach Frankreich, und wurde zuletzt Hofmaler König Heinrich III. von Frankreich. Auch Heinrich IV. behielt diesen Künstler in seinen Diensten, und wollte ihn zuletzt sogar in den Ritterstand erheben, was aber dieser aus Bescheidenheit ablehnte. Starb zu Paris 1619. M. Lasne hat das Bildniss dieses Künstler gestochen, und F. Brebiette dessen Brustbild mit allegorischem Beiwerke, ein seltenes Quartblatt.

Quesnel malte Bildnisse und historische Darstellungen, besonders aus dem Leben der genannten Könige. Thomas de Leu stach die Salbung Ludwig XIII., wovon die Federzeichnung im Cabinet Paignon Dijonval sich befand. Es finden sich in Frankreich noch mehrere Zeichnungen von diesem Künstler, besonders Bildnisse, die er mit schwarzer und rother Kreide trefflich zeichnete. Haelweg stach ebenfalls die Salbung Ludwig XIII., und ein Ungenannter in M. de Mathoniere's Verlag diesen König, wie ihm seine Mutter Unterricht ertheilt. Th. de Leu, Edelink, van Schuppen u. a. haben Bildnisse nach ihm gestochen. Von ersterem haben wir die Bildnisse der Maria de' Medici und Heinrich's IV. Letzteres ist mit dem Namen Quenet bezeichnet; auf andern Bildnissen liest man: Fran. Qui. pinxit. S. auch F. Quenin.

Quesnel, Augustin, Maler, vielleicht der Sohn des Obigen, blühte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Paris; muss aber auch in Italien gewesen seyn, weil Malvasia von ihm Kunde hatte. Garnier stach nach ihm die Halbfigur eines Mannes mit rundem Hute, und einen Stock auf der linken Schulter haltend. Im Rande steht: Moy Picart dit le capitaine etc. Au. Quesnel in et exc. etc. Garnier sculpsit. C. Goyrand soll ebenfalls nach ihm gestochen haben. Auch auf Blättern des P. Brebiette steht der abgekürzte Name Aug. Que. (Ques.) excud. S. auch Anton Quesnel.

Quesnel, Anton, ein Künstler, oder vielleicht nur Kunstverleger, der aber älter als der obige Aug. Quesnel seyn dürfte, wenn nämlich die Angabe in Bésnard's Catalog richtig ist. Da ist ein Blatt bemerkt, die sitzende Madonna vorstellend, nach F. Parmegiano, und Ant. Quesnel exc. bezeichnet, ohne Namen des Stechers. Wenn dieser Quesnel ein Zeitgenosse des Parmegiano, und dieses Blatt noch zu Lebzeiten des Letztern mit dieser Adresse versehen worden ist, so muss es vor 1540 geschehen seyn. Es soll sieben Künstler dieses Namens gegeben haben.

Quesnel, Modelleur und Metallgiesser, ein jetzt lebender berühmter Künstler zu Paris. Seine Güsse zeichnen sich durch Schärfe und Leichtigkeit aus. So wiegt eine lebensgrosse Metallstatue von 6 Fuss nur 600 franz. Pfund. Auch Abgüsse von lebengrossen Thieren hat man von ihm.

Quesnoy, Franz du, genannt Fiamingho, Bildhauer, wurde 1594 zu Brüssel geboren, und daselbst von seinem Vater Heinrich (nach andern Hieronymus) in den Anfangsgründen der Bildhauerei unterrichtet. Er führte unter Leitung dieses Künstlers schon in jungen Jahren mehrere Bildsäulen in Marmor aus, wie die Statue der Gerechtigkeit auf dem grossen Portale der Justiz-Canzlei zu Brüssel, zwei Engel an der Façade der Jesuskirche, die Statue des heil. Johannes, und diese Werke gefielen dem Erzherzog Albert VI. so wohl, dass er dem jungen Künstler ein Jahrgeld aussetzte, um in Italien seine Studien fortsetzen zu können. Quesnoy modellirte jetzt in Rom mit grösster Genauigkeit mehrere berühmte antike Bildwerke, wie den Laokoon, Antinous, die Statue des Nil u. s. w., und von eigener Composition sah man eine lebensgrosse Statue der Venus mit Amor; allein bald unterbrach der Tod seines Gönners diese ernsten Studien. Fiamingho, so nannte man ihn in Rom, sah sich jetzt genöthigt, kleine Bilder in Holz und Elfenbein, und Heiligenköpfe für Reliquienhändler zu fertigen; allein die Vortrefflichkeit dieser Arbeiten erwarb ihm an dem Conetable Don Filippo Colonna bald wieder einen neuen Gönner, welcher neben anderen kleineren Sachen ein drei Palmen hohes Crucifix von ihm hatte, welches er später dem Pabst Urban VIII. schenkte. Die Freundschaft Poussin's und Albani's war ihm in artistischer Hinsicht von grosser Förderung. Er übte sich mit Poussin im Zeichnen und Modelliren, es suchte aber jeder auf eigenem Wege seine Vorbilder, Poussin der Maler in der Reihe antiker Meisterwerke, Quesnoy, der Bildner, ausserdem auch in Gemälden Titian's und der Carracci, und daher mag es auch kommen, dass seine Gewänder eher dem Charakter der Malerei als der Sculptur entsprechen. In den Formen des Nackten muss man ihm aber das Lob grosser Gründlichkeit geben, und besonders waren es seine naiven Kinderfiguren, in welchen sich der Künstler schon frühe auf eigenthümliche Art auszeichnete. Diesen Vorzug schienen indessen seine römischen Zeitgenossen nicht nach Verdienst zu erkennen, da sie es ihm im Gegentheile zum Vorwurf machten, dass er nichts als Kinder bilden könne. In diesem Sinne ist der Beiname Fattore de' putti zu nehmen. Von derselben Idee war auch Bernini befangen, der sich zur Zeit, als dem Fiamingho die colossale Statue des St. Andreas übertragen wurde, spöttisch äusserte, der Flamänder werde aus seinem Heiligen ein grosses Kind machen. Meister Lorenzo hatte sich aber diessmal sehr betrogen, denn Quesnoy lieferte auch im Colossalen ein Meisterwerk, immerhin aber waren es seine anmuthigen Figuren von Kindern, die ihm den meisten Ruhm sicherten. Selbst der grosse Rubens theilte die Bewunderung, welche man dem Künstler zollte. Im zweiten Bande der Lettere pittoriche p. 386 findet man einen Brief von Rubens an Quesnoy, worin er ihm für die überschickten Modelle der beiden Kinder an del Vanden's Grabmale in der Kirche dell' Anima dankt. Ich bin nicht im Stande, sagte er, das Lob ihrer Schönheit auszusprechen, da sie eher die Natur als die Kunst gebildet zu haben scheint, und der Marmor so weich geworden ist, als ob er lebe. Eines dieser Kinder wurde nach Bellori für das schönste unter allen, welche du Quesnoy's Meissel geschaffen hatte, gehalten, und von den Künstlern seiner Zeit als ein Musterbild studirt. Man zog aber überhaupt Fiamingho's Bilder dieser Art nicht allein allen Kindergestalten der neuern Kunst, sondern selbst denen der Antike vor, und bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts ist die Meinung ziemlich herrschend geblieben, dass Fiamingho der erste war, der den eigenthümlichen Charakter des

Digitized by Google

kindlichen Alters vollkommen darzustellen verstand. Jetzt tritt man dieser Meinung nicht mehr allgemein bei, denn bei Betrachtung dieser Werke zeigt sich, ausserdem dass sie sehr einförmig und ohne individuelle Mannichfaltigkeit sind, in den übertrieben fleischigen, nicht selten aufgedunsenen Formen ein von Wahrheit und Natur entfernter Charakter. Es mögen sich indessen auch einige Werke dieser Art finden, die mehr das Gepräge der kindlichen Natur tragen; seine Nachahmer, in der Malerei und Plastik, müssen aber höchst selten ein solches Vorbild gefunden haben, da bei ihnen Fiamingho's Uebertreibung oft bis zur Carrikatur ausgeartet ist.

Ausser den vielen Modellen in Thon und Wachs, die er in seiner ersteren Zeit fertigte, nennen wir von seinen früheren Arbeiten in Marmor einen kleinen Amor, welchen der Prinz von Oranien erhielt, dann zwei Basreliefs: die profane Liebe, welche der göttlichen den Mund verschliesst, und eine Gruppe von Kindern, die sich mit einer Ziege balgen, und ein drittes Basrelief, welches den betrunkenen Silen vorstellt, dem die Nymphe das Gesicht mit Maulbeeren beschmiert, nach Virgil's Ecloge, ein Bild, welches in vielen Abgüssen vorhanden war. Die erste grössere Arbeit, in welcher er den Kreis der Kinderbildungen verlassen musste, stellt die heil. Susanna vor, in der Lorettokirche zu Rom, wobei ihm die Venus Urania im Capitol zum Vorbilde gedient haben soll. Auch dieses Werk wurde gepriesen als das Bild wahrer antiker Schönheit, und es gab zugleich die Veranlassung, dass ihm die Fertigung eines jener vier colossalen Standbilder in den Nischen unter der Kuppel der St. Peterskirche übertragen wurde. Es ist dies die 21 Palmen hohe Statue des hl. Andreas, die Frucht eines fünfjährigen Studiums, ein Bild von edlem Charakter, das Haupt in zarter Andacht zum Himmel gerichtet. Wie sehr diese Statue auch von der Nachwelt geschätzt wird, beweisen die Urtheile in neuern Schriften, besonders in Göthe's Winckelmann, S. 396. Es gibt einen schönen Kupferstich in fol. nach dieser Statue, welcher folgende Unterschrift hat: Marmoream Apostoli Andreae statuam altitudinis palmorum viginti unius in templo Vaticano facturus Franciscus Quercetus Bruxellensis, ibidem hoc primum operis instar ex argilla gypsoque posuit. An. Sal. (amanca) MDCXXIX. Dieses Blatt ist also 1629 nach dem Modelle gestochen, aber erst 1640 wurde die Marmorstatue enthüllt. Ausserdem werden sich sehr wenig grössere Werke von ihm finden. Hieher zählen wir noch jene Gruppe des Marchese Giustiniani, welche Apollo und Merkur über Lebensgrösse vorstellt, ein Werk, welches nach Bellori den Werth des Antinous überbieten soll, was wir dahin gestellt seyn lassen. Sehr zahlreich sind auch seine kleineren Bilder in Elfenbein und in weicheren Materien nicht; er ging erst überall nach langer Ueberlegung zu Werke, und machte die fleissigsten Studien nach der Natur mit Beiziehung der Antike. Er fertigte nicht allein für die ganze Figur, sondern für jedes Glied derselben und für jede Kleiderfalte Modelle. Diese waren also sehr zahlreich. Er führte deren in Gyps, Thon und Wachs aus, letztere für Silber- und Goldarbeiter. Nach solchen Modellen dürften auch von andern Künstlern Bilder in Marmor und Erz ausgeführt werden seyn. Mr. d'Argensville, am Schlusse der Biographie dieses Künstlers, II. 49 ff., nennt ausser den obigen, noch folgende Werke, welche theilweise nur der Composition nach dem Fiamingho angehören: die Engel am Baldachin bei St. Peter, ein Medaillon des Prof. B. Gabrieli zu St. Lorenz ausser den Mauern; ein herrliches Basrelief, welches ein Concert von Engeln vorstellt, in der Capelle des Cardinals Filomarini in der Apostelkirche zu Neapel; einen Christus

Digitized by Google

und einen Madonnenkopf in gebrannter Erde, später in Silber gegossen, im Besitze des Cardinals Barberini; ein Schreibzeug mit zwei allerliebsten Kindern, im Besitze des Connetable Colonna, einen Amor in Erz im Bade des Pallastes zu Monaco; ein lachendes Kind im Pallaste zu Florenz; Christus an der Säule, für einen Mr. Hesselin, Maître de la chambre aux déniers ausgeführt. Dann findet man auch in verschiedenen Sammlungen der Kunstliebhaber Bildwerke, welche für Fiamingho gelten, besonders Kinderfiguren in Marmor, Elfenbein und Bronze, stehend, auf Decken gestreckt u. s. w., Büsten fertigte Quesnoy nicht viele. Als eine der schönsten nennt man jene des Cardinals Prinzen Moriz von Savoyen 1635 gefertiget. Endlich soll Fiamingho auch zwei berühmte antike Statuen restaurirt haben, einen Faun, dem Arme und Beine fehlten, und eine Minerva von Alabaster, an welcher er den geharnischten Kopf, und die Hände und Füsse in Erz ergänzte.

Schliesslich bemerken wir noch, dass unter dem Namen Fiamingho in Rom zwei Künstler gelebt haben sollen, wenn nämlich Sandrart I. 347, sich nicht irrt, was wir fast glauben. Er nennt einen Cope Fiamingho, der vortreffliche kleine historische Bildwerke verfertigt hat, und auch eine Statue des hl. Matthäus in St. Trinità di Ponte Sisto. Dieser Cope soll aus Liebe zur Einsamkeit Niemanden in seinem Hause zugelassen, und als er anfing gebrechlich zu werden, die Speisen in einem Korbe hinaufgezogen haben. Auch Quesnoy wollte bei seiner Arbeit nicht gerne Leute um sich haben, aber so leutscheu war er nicht, wie Sandrart seinen Cope Fiamingho macht, den man 1610 als achtzigjährigen Greis todt im Zimmer gefunden haben soll. Uns scheint Sandrart hier unsern Fiamingho mit einem andern älteren Künstler zu verwechseln, namentlich auch desswegen, weil er später des F. du Quesnoy nicht mehr erwähnt. Letzterer war ein Mann von grosser körperlicher Schönheit, dabei von sanftem, liebenswürdigem Charakter, dessen freundliches und höfliches Wesen selbst Neid und Verdruss nicht trüben konnten. Von der Reinheit seines Wandels spricht die zärtliche Freundschaft, welche er mit dem ernst-frommen Poussin und mit dem keuschen Albani bis zu seinem Ende gepflegt hatte. Im Jahre 1642 wurde Fiamingho auf Empfehlung des Nicolaus Poussin vom Könige von Frankreich mit einem grossen Gehalte zum Hofbildhauer ernannt, was ihm um so gelegener kam, da er in mässigen Verhältnissen lebte. Allein Fiamingho sollte das Glück, das ihm zu lächeln schien, nicht geniessen. Er erkrankte auf seiner Reise in Livorno 1644, nicht ohne Verdacht einer Vergiftung, deren Schuld man dem eigenen Bruder beimass, wass indessen nicht begründet ist, gesetzt auch dass Hieronymus du Quesnoy ein leichtfertiges Leben geführet hatte. Ticozzi (Dizionario degli artisti. Milano 1833, erzählt die Sache anders, was zur Ehre der Menschheit wahr seyn möge. Nach Ticozzi hatte sich der Künstler vor seiner Abreise bei der Reparatur, die er mit einem Beiwerke der Statue der heil. Susanna vornehmen musste, verletzt, und er fühlte seit dieser Zeit grosses Unbehagen. Seine Aerzte missriethen ihm die Reise, der Künstler glaubte aber, dass in der heimathlichen Luft das Uebel sich legen werde; allein in Livorno nahm im Gegentheile die Krankheit so überhand, dass er den 12. July 1643 starb. So erzählt Ticozzi, gibt aber nicht an, nach welcher Quelle. Randon hat das Bildniss dieses Künstlers gestochen.

Auch einige Werke dieses Künstlers wurden gestochen.

Die Statue des hl. Andreas, von einem Ungenannten, in

Digitized by Google

Salamanca's Verlag, das oben erwähnte Blatt, welches einige dem Quesnoy selbst beilegen. H. 14 Z. 9 L., Br. 10 Z. 8 L.; von P. Clouwet, nach P. von Lint's Zeichnungen; von R. Vuibert 1629; von P. del Po radirt; von Audenaerde, gestochen; von Frezza für Bonani's Hist. Templi Vat.; von C. G. Ambling; von einem Ungenannten in N. Langlois Verlage.

Die heil. Susanna in S. Maria de Loretto zu Rom: von Audenaerde, Thiboust.

Eine heil. Anachorett in der Grotte: von L. Cossin.

Die Statue des Merkur aus der Gallerie Giustiniani: von Cl. Mellan, G. Ambling (in Sandrart's Akademie), J. G. Waldreich.

Silen von kleinen Faunen und Nymphen umgeben, Basrelief: von G. Vascellini.

Gruppe von drei Kindern, welche eine Traube essen: von G. F. Schmidt, J. Rauschmayr, nach diesem copirt.

Fünf Kinderköpfchen: von G. F. Schmidt.

Kindergruppen: von A. Bartsch, Matham, Pfeiffer.

Quesnoy, Hieronymus du, Bildhauer, der Bruder des Obigen, soll diesem an Kunst fast gleich gekommen seyn. Sein Werk ist das Grabmal des Bischofs Anton von Triest zu Gent.

Dieser Künstler führte ein ärgerliches Leben. Man legte ihm zur Last, dass er seinen Bruder vergiftet habe, was aber wahrscheinlich unrichtig ist, wie wir im vorigen Artikel gezeigt haben. Im Jahre 1654 wurde er als Knabenschänder öffentlich verbrannt. So erzählt Bellori im Leben des Fiamingho.

Questiers, Catharina, eine Künstlerin, die um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Amsterdam lebte. Sie war Dichterin, zeichnete und bossirte verschiedene Bilder. Es sind zwei Lustspiele von ihr gedruckt; das eine aus dem Spanischen des Lopez de Vega zu Amsterdam 1655, 4. Dieses Werk hat ein Titelkupfer, welches von Cath. Questiers gezeichnet, und wahrscheinlich auch geätzt ist. Dieses Blatt trägt den Namen der Dichterin, auf dem Titel des andern Lustspieles steht aber nur: de Geheime Minnaar.

Quet, Maler, ein jetzt lebender französischer Künstler. Im Jahre 1839 erhielt er eine goldene Medaille.

Quéverdo, Franz Maria Isidor, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde 1740 in der Bretagne geboren, und nachdem er daselbst einige Zeit seine Kunst geübt hatte, suchte er in Paris weitere Beschäftigung. Quéverdo lebte von dieser Zeit an in Paris, und lieferte zahlreiche Werke, sowohl Gemälde als Zeichnungen, deren mehrere gestochen wurden, von Patas, Martinet, Longueil, Frussote, Dambrun, Lépicier etc. Quéverdo starb um 1808. Von seinen eigenen Blättern erwähnen wir folgende:

1) Die Geschichte Heinrich IV., nach eigener Erfindung, fol.
2) Pensées de l'Amour etc., vier Blätter mit Kindern. Oval. 4.
3) Die Bauernfamilie vor ihrer Strohhütte in einer Landschaft. Queverdo fec. qu. 4.
4) Ansichten des Schlosses Ferney, 3 Blätter nach Seguys.
5) Die Blätter in Abbé de St. Non's Voyage pittoresque d'Italie.
6) 1er. et 2eme. Cahier de Panneaux, Frises et sujets arabesques. Comp. et Grav. par F. M. Queverdo. A. B. 1788. Chez Chereau et Joubert. 24 Blätter.

Digitized by Google

Quéverdo, Louis Ive, Kupferstecher, wurde 1788 zu Paris geboren, und von Regnault und Coiny unterrichtet. Er widmete sich besonders der Radirkunst, worin Quéverdo solche Fertigkeit erlangte, dass man seine Arbeiten zu den ausgezeichnetsten ihrer Art zählen kann. Seine geätzten Platten sind gewöhnlich von andern Künstlern mit dem Stichel vollendet, die reinen Aetzdrücke sind selten. Auf den meisten seiner Blätter steht sein und des Vollenders Namen, einige sind aber ohne Bezeichnung des Aetzers. Zu den vorzüglichsten gehören namentlich die Numern 1 — 15, und auch einige der darauf folgenden:

1) Die Transfiguration, nach Rafael. Musée Filhol.
2) La Madonna di Foligno (la vièrge au donataire) nach Rafael. Mus. Filhol. Beide von Pigeot vollendet.
3) La Cananéenne, nach Drouais, Mus. Filhol. In das Mus. Filhol. gehören auch mehrere der unten folgenden Blätter.
4) Les Sabines, nach David. Récueil des pris décennaux.
5) Les trois âges, nach Gérard. Id.
6) Marcus Sextus, nach Guérin. Id.
7) Les fureurs d'Oreste, nach Hennequin. Id.
8) Le couronnement de Napoléon, nach David. Id.
9) Die heil. Familie, nach Rafael. Musée Laurent et Robillard.
10) Les cinq Saintes, nach demselben. Id.

Diese beiden Blätter sind von Richomme mit dem Stichel vollendet.

11) Le ravissement de St. Paul, nach Poussin, von Lignon vollendet.
12) Andromache, nach Guérin.
13) Neptun und Amphitrite, nach Giulio Romano.
14) Henry IV. en famille, nach Ingres.
15) Daphnis und Chloe, nach Gérard.

Diese vier Blätter hat Richomme mit dem Grabstichel vollendet.

16) Die Kreuzabnehmung, nach D. da Volterra. Von Toschi vollendet.
17) Die Ruhe der heil. Familie, nach A. van der Werff. Von Bovinet vollendet, kl. 4.
18) Die Vermählung der heil. Catharina, nach Correggio. Von Massard vollendet, kl. 4.
19) Jupiter und Antiope, nach demselben. Von Massard vollendet, kl. fol.
20) Der Heiland von vier Heiligen umgeben, nach Fra Bartolomeo. Von Dambrun vollendet, kl. fol.
21) Die Kreuzabnehmung, nach J. Bassano. Von Massard vollendet, gr. qu. 8.
22) Christus mit dem Kreuze, nach P. Veronese. Von Lavalé vollendet, kl. 4.
23) Die Predigt des Johannes in der Wüste, nach H. Carracci. Von Niquet vollendet, kl. 4.
24) Hercules zwischen der Tugend und dem Laster, nach demselben. Von Dambrun vollendet, kl. 4.
25) Ecce homo. Der Heiland zwischen zwei Henkern, nach Cigoli. Von Massard vollendet, kl. 4.
26) Die heil. Familie mit St. Catharina, nach Garofolo. Von Dambrun vollendet, kl. 4.
27) Die heil. Jungfrau betet das Kind an. Id. Id. gr. 8.
28) Jesus unter den Schriftlehrern. Id. Id. gr. 8.

Digitized by Google

29) Die Heimsuchung Mariä, nach S. del Piombo. Von Pigeot vollendet, kl. 4.
30) Psyche dem Jupiter vorgestellt, nach P. dal Caldara. Von Niquet vollendet, kl. fol.
31) St. Sebastian am Baume, nach G. Reni. Von Massard vollendet, gr. 8.
32) Die Ruhe der heil. Familie, nach G. Romano. Von Brisson vollendet, kl. fol.
33) Der Tanz der Musen, nach demselben. Von Niquet vollendet, kl. qu. fol.
34) Jesus Christus im Grabe, nach A. del Sarto. Von Massard vollendet, kl. 4.
35) Die Charitas, nach demselben. Von Massard vollendet, kl. 4.
36) Die Dornenkrönung, nach Titian. Von Massard vollendet, kl. fol.
37) Die Sündfluth, nach A. Turchi. Vollendet von Villerey, kl. 4.
38) Die heil. Familie, oder das Benedicite, nach le Brun. Von Dennel vollendet, gr. 8.
39) Le maréchal et sa Famille, nach le Nain. Von Massard vollendet, kl. 4.

Quewellerie, Guillaume de la, ein französischer Goldschmied, der um 1658 — 1680 lebte. Wir haben von ihm mehrere Duodez-Blätter mit Goldschmiedsverzierungen, die mit seinem Namen, oder mit den Buchstaben G. D. L. Q. bezeichnet sind. Auf dem Titel einer Folge von 7 Blättern steht: Ni carpis, non carpis. Guillelmus de la Quewellerie fecit Ao. Dni. CIↃIↃCXI. Wilh. Janns. ex. Amster. Eine zweite Folge ist von 1655, wenigstens 8 Blätter, und eine dritte besteht in 6 Blättern.

Quillard, Peter Anton, Zeichner und Maler, wurde 1711 zu Paris geboren, und von Watteau unterrichtet. Er zeichnete schon im eilften Jahre so gut, dass ihn der Cardinal von Fleury vom Könige ein Jahrgeld von 200 Livr. erwirkte, und die späteren Erfolge waren nicht weniger glücklich. Er wurde Hofmaler des Königs von Portugal, wohin er mit einem gelehrten Schweizer kam, um naturhistorische Zeichnungen zu fertigen. In der k. Residenz zu Lissabon und in den Pallästen einiger Grossen waren Deckenstücke zu finden. Dieser Künstler starb schon 1733.

Quillard hat auch in Kupfer radirt. Folgende Blätter sind von ihm.

1) Apollo krönt einen Dichter, kleine Vignette. Quillard inv. et fecit.
2) Ein Offizier im Hofe eines Pallastes stehend. Id. Id.
3) Das Leichenbegängniss des Herzogs de Nuno Olivarez Pereyra, in einem Werke, welches die Leichenfeierlichkeiten beschreibt, 1730 zu Lissabon in fol. gedruckt.

Quillerie, Noel, Maler von Orleans, war Schüler von S. Vouet. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, letztere an Wänden und Decken in Pallästen, u. s. w. Im Jahre 1663 wurde er Mitglied der Akademie zu Paris, später Professor an derselben, und 1669 starb er, 75 Jahre alt. H. David hat nach ihm gestochen.

Quilley, J. P., Kupferstecher, ein jetzt lebender englischer Künstler, der schon seit mehreren Jahren durch treffliche Blätter bekannt ist, deren er wenige in Linien-, die meisten in englisch-französi-

Digitized by Google

scher Aquatinta-Manier ausführte, gewöhnlich in grossem Formate. Darunter erwähnen wir folgender:

1) Daniel O'Connell, in schwarzer Manier, 1829.
2) Sir W. Russel at the battle of Zutphen, nach Cooper. Im ersten Drucke vor der Schrift 14 fl.
3) Rembrandt's Ship-Builder and his wife, für das englische Galleriewerk: The Royal Gallery of Pictures etc. London 1836, roy. 4.
4) Departure of the Israelits from Egypt, nach Roberts. (Preis 28 fl.)
5) The Deluge, nach Turner 1839, Preis 18 fl.
6) Un naufrage devant le fort rouge de Calais, nach Clarcson Stanfield. Preis 10 Thl.
7) The village school in repose, nach Richter.
8) Village school in uproar, das Gegenstück, jedes 8 fl.
9) The fish market, nach Bonington. Preis 14 fl.

Quinart, Maler zu Paris, fing um 1819 an sich öffentlich bekannt zu machen, und lieferte von dieser Zeit verschiedene Landschaften mit historischer Staffage. Er besuchte auch Italien, diess um 1823.

Quillin, eine Person mit Quellinus.

Quinault, Kupferstecher, lebte im 17. Jahrhunderte zu Paris. Er stach nach Zeichnungen von J. Silvestre u. a.

Quineau, J., Zeichner und Kupferstecher, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Amsterdam.

Quinet, ein französischer Kunstverleger des 16. Jahrhunderts, und vielleicht selbst Künstler. Mit Quinet exc. ist das Bildniss des Kunsttischlers A. Billant bezeichnet. Siehe auch den folgenden Artikel.

Quinetus, Aegidius, Zeichner oder Maler, der in den Niederlanden gelebt zu haben scheint. Ph. Galle stach 1572 nach ihm vier Blätter, welche die vier Zeitalter vorstellen, die mit lateinischen Aufschriften, und mit dem vollen oder abgekürzten Namen des Zeichners versehen sind.

Dieser Künstler könnte Gilles Quinet heissen, und mit dem Obigen Eine Person seyn.

Quinkhard, Jan Mauritius, Maler, wurde 1688 zu Rees bei Cleve geboren, und von seinem Vater, der sich in Cleve niedergelassen hatte, in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet, bis sich A. van Boonen seiner annahm. Später kam er zu Ch. Lubininsky und zu N. Verkolje, endlich aber liess er sich zu Amsterdam als ausübender Künstler nieder. Er hatte da den Ruf eines vorzüglichen Bildnissmalers, und er verdient auch unter den Künstlern seiner Zeit immerhin grosse Achtung. Er war ein guter Zeichner und ein trefflicher Colorist, und hatte auch im Technischen der Malerei ungewöhnliche Fertigkeit. Die Stoffe und die Perücken wusste er besonders herauszuputzen, doch erscheinen diese Zopfstücke etwas steif. Jakob Houbraken und Tanjé haben mehrere seiner Bildnisse gestochen. Die Portraite des Ib. van Hoorn und seiner Gattin Jacoba Selstede, von Quinkhard gemalt, gehören zu den Hauptblättern Houbraken's. In der 1762 zu Amsterdam veräusserten Sammlung des Herrn Wierman war von ihm auch ein

Digitized by Google

mythologisches Bild, Diana und Callisto in einer schönen Landschaft vorstellend. In der Regentenkammer des Luther'schen Waisenhauses zu Amsterdam sieht man von ihm ein allegorisches Bild, welches den Lohn der Wohlthätigkeit vorstellt. Noch in seinem achtzigsten Jahre malte er das Bildniss des greisen Predigers Schelluine, welches R. Vinkeles gestochen hat. Im Jahre 1772 starb er. Julius Quinkhard hat sein Bildniss gestochen. Auch Tanjé hat sein Bildniss gestochen, wie er vor der Staffelei sitzt.

Folgendes kräftig und breit radirtes Blatt legen einige diesem Künstler bei, es könnte aber auch von Julius Quinkhard seyn.

Ein Mann mit dreieckigem Hute am Tische sitzend spricht mit der vor ihm sitzenden Dame, welche im Profil und blossen Haupte ist. Halbe Figuren, oben links: J. Q. fec. 4. Selten.

Quinkhard, Julius, war Schüler seines Vaters Jan Mauritius, aber als Maler von geringerer Bedeutung. Seine Zeichnungen, besonders jene nach guten Malerwerken sind mehr zu loben. Starb 1757, ohngefähr 40 Jahre alt. Der jüngere Quinkhard hat auch in Kupfer radirt.

Folgende Blätter, wovon es auch seltene und wenig vollendete Abdrücke gibt, sind sein Werk, und vielleicht auch das oben erwähnte Blatt.

1) Das Bildniss des Jan Mauritius Quinkhard, vor der Staffelei sitzend, auf welcher ein männliches Protrait mit dreieckigem Hute steht. Er hält in der Rechten eine Tabakspfeife, und in der Linken die Glutpfanne. Julius Quinkhard fec. 1756. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 9 L.
2) Die Häringsverkäuferin, nach Metzu 1757, 4.
3) Das Bildniss eines holländischen Mädchens im Hute, 4.

Quintana, ein spanischer Maler, der um 1695 in Banza lebte. Im Franziskanerkloster daselbst sah man schön colorirte Bilder von ihm, denen nur mehr Adel des Ausdruckes und grössere Correktheit der Zeichnung zu wünschen wäre.

Quinter, H. C, nennt Heinecke und nach ihm Füssly einen Schwarzkunststecher, von welchem man eine Judith nach Rafael kennt. Diess ist sicher H. H. Quitter.

Quintilien, ein französischer Kupferstecher, der nach le Comte III. 370 den Callot sehr gut nachgeahmt haben soll, aber die Blätter nicht mit seinem Namen bezeichnet hat.

Quintilius, Edelsteinschneider, dessen Lebenszeit nicht zu bestimmen ist. Es gibt zwei Gemmen mit seinem Namen: Neptun von zwei Seepferden gezogen, in Beryll geschnitten. Stosch Nro. 57. Bracci tav. 100. Lippert's drittes Tausend; — ein nackter Mercur. Spilsbury gems. Nro. 27. Den ersten dieser Steine besass die Prinzessin Piombino, geborne Ludovisi.

Quintinus pinxit, bedeutet den Quintin Messis.

Quintus, Edelsteinschneider, der Bruder des Aulus, der zur Zeit des Kaisers Augustus gelebt haben soll, und somit ist auch die Lebenszeit des Quintus bestimmt. Winckelmann VII. 186. und nach ihm Sillig, erklärt ihn als Sohn eines Alexander, weil man auf dem Fragmente eines Sardonix folgende auf diesen Quintus sich bezie-

Digitized by Google

hende Worte liest: *KOINTOΣ ΛΛΕΞ ΕΠΟΙΕΙ* liest. Allein F. Osann, Kunstblatt 1830, S. 336 glaubt, das zweite Wort bedeute nicht Alexander, sondern stehe als Genitiv von *Ἀλέξας*, indem sich der attische Genitiv *Ἀλέξου* auch auf einer in Attika gefundenen, jetzt in Museum zu Leyden aufbewahrten Inschrift findet. Dadurch müsste nun der angebliche Steinschneider Alexander wegfallen. Auf dem erwähnten Fragmente sieht man nur mehr die beiden Beine eines Mannes.

Quipp, s. Cuyp.

Quirico, Giovanni, Maler von Tortona, arbeitete zu Anfang des 16. Jahrhunderts, noch im alterthümlichen Geschmacke. Lanzi sah von ihm im Siechhause zu Vigevano ein Bild auf Goldgrund vom Jahre 1505.

Quirico, s. auch Sanquirico.

Quiros, Don Lorenzo, Maler, wurde 1717 zu Villa de los Santos in Estremadura geboren, und in Sevilla unter Leitung des Don Bernardo Germano Llorente zum Künstler herangebildet. Später begab er sich nach Madrid, um an der Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen, und hier lebte er in der Folge als ausübender Maler. Quiros erhielt zahlreiche Aufträge, und daher sah man zu Madrid, zu Sevilla und anderwärts nicht selten Werke von ihm. Beim Einzuge Carl III. malte er Triumphbogen in Wasserfarben. Zu seinen Hauptbildern in Oel zählte man das grosse Gemälde mit St. Joseph Calasanz, welcher der hl. Jungfrau das Jesuskind übergibt, im Pantheon zu Madrid. Nach der Ankunft des R. Mengs begab sich Quiros nach Sevilla, weil er bei den Arbeiten für den Hof nicht dessen Gehülfe seyn wollte. Er wollte sich überhaupt in Niemand fügen, und opferte seiner Freiheit das reichlichste Auskommen. Zu Sevilla malte er mehrere Staffeleibilder nach eigener Erfindung, und dann fertigte er auch einige Copien nach Murillo. Starb zu Sevilla 1789.

Quist, Hans, Kupferstecher, arbeitete um 1760 in Copenhagen. Er stach Bildnisse und andere Blätter für Buchhändler.

Quistelli, Lucretia, Malerin von Mirandola, arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Sie malte Bildnisse und historische Darstellungen. Vasari sagt, dass sie die Gattin eines Edelmannes geworden sei.

Quiter oder Quitter, Herman Hendrik, Maler, Kupferstecher und Architekt aus Ostfriesland, wurde um 1620 geboren, es ist aber unbekannt, unter wessen Leitung er zum Künstler sich gebildet hatte. Zuerst kam er in Dienste des Churfürsten Maximilian Heinrich von Cöln, der ihn zum Bauinspektor ernannte, und ihm auch die Aufsicht über das Kunstkabinet anvertraute. Nach dem Tode des Churfürsten wurde er Baumeister in Bremen, und endlich kam er in gleicher Eigenschaft in Dienste des Landgrafen von Hessen-Cassel, der ihm nebenbei auch die Aufsicht über die Bergwerke übertrug. Er war Chemiker, und so verdankte man ihm die Entdeckung schöner Farben. Jetzt lebte der Künstler meistens in Cassel, und starb auch daselbst um 1700, 84 Jahre alt. Quiter malte Bildnisse, und stach deren mit grosser Kunst in Mezzotinto. Seine Schwarzkunstblätter gehören zu den besten Werken dieser Art. In der Hist. de la manière noire par L. de

Digitized by Google

Laborde und in R. Weigel's Kunstkatalog sind folgende genannt. Die Abdrücke auf bläuliches Papier sind selten.

1) Eine Folge von Bildnissen der Gesandten auf dem Friedenscongresse zu Nimwegen, 28 Blätter, fol. Die beiden folgenden Blätter verbindet man gewöhnlich damit.
2) Ludwig XIII., in der Rüstung mit dem Scepter, ihm zur Seite die Krone, ohne Einfassung, und mit derselben. H. 11 Z. 9 L., Br. 10 Z. 1 L.
3) G. Henricus, D. G., Prinz van Orange, Oval auf weissem Grunde, ohne und mit der Einfassung. P. Lely pinx. Har. Hind. Quitter fec. et excud. 1678. H. 11 Z. 7 L., Br. 9 Z. 3 L.
4) Carolus II., Dei gratia Angliae, Scotiae etc. Rex. Fidei Defensor etc. Sitzend im Lehnstuhle, die Krone zur Seite, nach P. Lely. H. H. (verschlungen) Quiter fec. et exc. Noviomagi. Ein Hauptblatt. H. 12 Z. 8 L., Br. 9 Z. 4 L. Fehlt in Bromley's Catalogue of engraved british Portraits. London 1793. Bei Weigel 4 Thl.
5) Catharina, D. G. Magnae Britaniae, Fr. et Hib. Regina, Carl II. Gemahlin, sitzend im Lehnstuhle, zur Seite die Krone, nach Lely u. Gegenstück. H. 12 Z. 8 L., Br. 9 Z. 3 L.
6) Carolus XI., Rex Sueciae, stehend mit dem Commandostab, Krone und Helm zur Seite, nach P. Lely, mit Quiter's Namen, die Unterschrift auf einer besondern Platte. H. 13 Z., Br. 9 Z. 10 L. Bei Weigel ein Abdr. auf blauem Papier 4 Thl.
7) Louise Dutchess of Portsmouth etc. (L. de Queroville, Maitresse Carl II.), nach Peter Lely, mit Quiter's Namen und 1678. Oval, H. 6 Z. 11 L., Br. 5 Z. 3 L.
8) Maria Princeps Aurica, nach P. Lely, mit dem Namen des Stechers. Oval, H. 12 Z. 5 L., Br. 9 Z. 4 L.
9) Maria Beatrice Principessa di Modena, Duchessa di York, Gemahlin Jakob II. von England, bei einem Orangenbaum stehend, nach Lely, mit Quiter's Namen, die Unterschrift auf einer aparten Platte. H. 12 Z. 10 L., Br. 9 Z. 1 L. Fehlt Bromley. Bei Weigel 3 Th. 16 gr.
10) Maximilian Heinrich, Churfürst von Cöln etc., Büste mit Perücke und Knebelbart, Medaillon, als Titel: Chronologia. Unter der Dedication steht: Herm. Henricus Quitter infentor (sic) et fec. Ein effektvolles Blatt, der Titel auf einer eigenen Platte, fol.
11) Aloysius Bemlagna D. et A. S. G. Patriarchus Alexandrinus, en face, unten das Wappen mit dem Cardinalshute. Ad Unales tractatus Pacis Noviomagni Nuncius Extraordinarius et Mediator etc. Mit dem Namen des Stechers. H. 13 Z. 6 L., Br. 9 Z. 9 L.
12) M. Pet. Hesselius, Pastor, H. Quiter ad viv. pinx. sculp. Diess ist eines der besten Blätter des Künstlers. H. 11 Z. 9 L., Br. 9 Z. 10 L.
13) Madame Jane Long, Schauspielerin, sitzend in einer Landschaft, ganzer Figur, nach Lely. Mit Quiter's Namen. H. 12 Z. 3 L., Br. 9 Z. 4 L. Fehlt Bromley. Bei Weigel 3 Th. 16 gr.

---

14) Das Abendmahl des Herrn, nach L. da Vinci's berühmtem Bilde. Corinth. II. Dominus Jesus in qua nocte tradebatur accepit panem etc. Leonardo da Vinci pinxit. H. Hind. Quiter fec. et exc. La coena stupenda di Leonardo d'Auinci che morino nelle braccie de Re de Francia. Anscheinend nach

Digitized by Google

Rubens Zeichnung und Soutman's Stich. In zwei Folioblättern. H. 13 Z., Br. 37 Z. 3 L. Dieses Blatt scheint sehr selten zu seyn, da es weder von Basan, noch von Zani u. s. w. erwähnt wird. R. Weigel beschreibt ein Exemplar und werthet es auf 10 Th.

15) Die Verläugnung Petri. H. H. Quiter fec. et exc. fol. Dieses Blatt erwähnt der Winkler'sche Catalog.

16) Die Judith, nach Rafael, wahrscheinlich das Blatt, welches Heinecke (Nachrichten II. 385) einem HCind. Quinter beilegt.

17) Eine allegorische Darstellung; eine Frauengestalt von den Attributen der Wissenschaft umgeben, und zwei Engel steigen herab sie zu krönen. Die an den Erzbischof Maximilian Heinrich von Cöln gerichtete Dedication ist mit beweglichen Lettern abgedruckt. Rechts unten steht: Herm. Heinricus — Quitter, inventor, pict. et sculptor. In Bister gedruckt. H. 16 Z., Br. 21 Z. 6 L.

18) Die Büste des Sokrates in einer Nische. Socrates Sophronisci filius Atheniensis Ex marmor antiquo Hann. Hind. Quiter del. sculp. et excud. 41. H. 11 Z. 10 L., Br. 8 Z. 11 L.

Quiter oder Quitter, Herman Heinrich, Maler, der älteste Sohn des Obigen, genoss den Unterricht seines Vaters, reiste dann nach Holland, England und Frankreich, und kam 1700 auch nach Italien, um in Rom Maratti's Schule zu besuchen. Er war Hofmaler des Landgrafen von Hessen, und folgte seinem Vater auch in der Stelle eines Bergwerksinspektors. Starb 1731 zu Braunschweig, wohin er gereist war, um seine Schwester, eine Miniaturmalerin zu besuchen.

Quiter oder Quitter, Magnus, Maler, ein jüngerer Bruder des Obigen, widmete sich in Holland der Kunst, und ging dann 1709 nach England, wo er einige Zeit unter Kneller's Leitung stand. Zuletzt besuchte er auch Italien, diess zunächst, um in Rom C. Maratti kennen zu lernen. Nach seiner Heimkehr wurde er herzoglich-braunschweigischer Hofmaler, und endlich auch Gallerie-Inspektor zu Salzdahlum. Nach dem Tode seines Bruders erhielt er dessen Stelle. Quiter malte Bildnisse und historische Darstellungen.

Quiter oder Quitter, E., Kupferstecher wahrscheinlich ebenfalls ein Glied der zahlreichen Familie dieses Namens. L. de Laborde (Hist. de la manière noire p. 200) erwähnt folgende Schwarzkunstblätter von ihm, welche aber an Wirkung denjenigen des älteren Hermann Heinrich nachstehen.

1) Das Bildniss des Prinzen Casimir von Nassau. J. de Baan pinxit. E. Quitter fecit. Oval. H. 12 Z. 9 L., Br. 9 Z. 6 L.

2) Amalia, Prinzessin von Nassau. J. de Baan pinxit. E. Quitter fecit. Oval, in gleicher Grösse.

Quittschreiber, Christian, Zeichner, Bildhauer und Medailleur, besuchte die Akademie der Künste in Berlin, und begab sich dann zur weiteren Ausbildung nach Wien, wo er die grössere Zeit seines Lebens hinbrachte. Dieser, im Theoretischen so wie im Praktischen der Kunst gleich erfahrene Künstler verband sich 1819 mit J. Alt zur Herausgabe von Donauansichten, vom Ursprunge bis zum Ausflusse in's Meer, die bei A. Kunike in Wien im Steindrucke erschienen. Diese Sammlung wurde 1828 in 140 Blättern vollendet.

Digitized by Google

Quittschreiber war Mitglied der Akademien zu Berlin und Wien, und starb in letzterer Stadt 1827, 44 Jahre alt.

Quittschreiber, August Ernst, Bildhauer und Maler zu Berlin, wurde um 1770 geboren, und an der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er hatte sich schon gegen Ende des vorigen Jahrhunderts vortheilhaft bekannt gemacht, namentlich durch seine Büsten, Medaillons, und durch kleinere Statuen, lauter Werke, die mit grossem Geschmacke behandelt sind. Ein gerühmtes Werk (1819) ist die Statue des Dichters Oehlenschläger, colossal im Geiste der Antike gehalten. Man rühmte die Aehnlichkeit der Person, und die zarte und geschmackvolle Behandlung. Eine frühere, lebensgrosse und ebenfalls sehr ähnliche Büste, ist jene des Major Schill in Husaren-Uniform, welche in mehreren Abgüssen existirte, so wie jene des Generals Lestoc. Quittschreiber war Mitglied der Akademie in Berlin.

Quosta, Francesco della, Maler von Neapel, J. B. Ruopoli's Schüler, malte Blumen, Früchte und andere Gewächse. Er stellte sie getreu und fleissig nach dem Leben dar, so dass er nicht minderen Beifall erhielt, als der Meister, wie Domenici versichert.

R.

Raab, Ignaz, Maler, wurde 1715 zu Nechanicz in Böhmen geboren, und da er schon als Knabe grosse Neigung zur Kunst verrieth, gab ihn sein Vater dem G. Major zu Gitezin in die Lehre, Raab stand einige Jahre unter Leitung dieses Malers, und übertraf ihn endlich in dem Grade, dass dem Gesellen mehr Aufträge zu kamen, als dem Meister. Allein gerade dieser Vorzug war es, der den jungen Künstler von ernsten Studien fern hielt. Er wollte mit seinen Arbeiten nicht lange warten lassen, zog desswegen die Natur wenig zu Rathe, ging in der Composition nicht mit reifer Ueberlegung zu Werk, und suchte seinen grössten Vorzug in einer gefälligen Färbung und in einer gewissen Handfertigkeit, welche für den Augenblick das Auge besticht. Man verlangte indessen zu seiner Zeit nicht viel mehr, und so gefiel Raab allgemein. Im Jahre 1744 trat er in den Jesuitenorden, malte aber mit dem gewohnten Eifer fort, und lieferte zahlreiche Werke, sowohl in Oel als in Fresco. Die meisten sah man in den Collegien seines Ordens, welche aber nach der Aufhebung theils in andere Kirchen, theils in Privathände übergingen. Damals kaufte das Stift Strahow in Prag die Apostel für die Stiftskirche, und die Ursulinerinnen daselbst mehrere Darstellungen aus dem Leben der Heiligen Alois und Stanislaus. Andere sind in der Kirche zu Fulneck, Drewohosty, Tischnowiz, wo die Bilder aus dem Leben Christi und Mariens zu Raab's besten Werken gehören; zu Ze-

Digitized by Google

haunicz, Wostrzedek, Kolin und auf dem Hradschin, wo Frescobilder von ihm sind, die neben den Bildern in der Dominikanerkirche zu Brünn zu den besten Arbeiten des Künstlers gehören. Starb 1787 im Stifte Welehrad. Dlabacz, Hawlick und Tschischka nennen einige seiner Werke.

Raab, Heinrich, Kupferstecher, soll um 1650 in Nürnberg gelebt haben; wenigstens erschienen im Verlage des Paulus Fürst daselbst einige Blätter von ihm, die mit einem Monogramme, mit den Initialen seines Namens, oder mit letzterem bezeichnet sind, aber nicht zu den Meisterstücken gehören.

1) Das Bildniss Johann Georg's IV. von Sachsen, fol.
2) Eine Folge von Blättern mit Goldschmiedsverzierungen, 6 Blätter, mit P. Fürst's Adresse und den Initialen des Stechers, 12.
3) Eine ähnliche Folge aus dem Verlage des P. Fürst, mit H. R. bezeichnet, 12. u. 16.
4) Mehrere Wappen, 12.

Raabe, Joseph, Bildniss- und Historienmaler, wurde 1780 zu Deutsch-Wartemberg in Schlesien geboren, und durch Reisen in Deutschland, Frankreich und Italien gebildet. Er hatte schon im ersten Decennium unsers Jahrhunderts die Aufmerksamkeit auf sich gezogen, besonders durch Bildnisse in Oel und Miniatur, die zu Breslau und Berlin mit besonderem Beifalle beehrt wurden. Raabe blieb aber bei dieser Darstellung nicht allein stehen; er übte sich auch in der Historienmalerei und in der Architektur, und gründete so bald den Ruf eines vielseitig gebildeten Künstlers. Der Grossherzog von Hessen ernannte ihn zum Hofmaler, die Akademie in Bonn übertrug ihm die Stelle eines Lehrers der Zeichenkunst und Malerei, im Jahre 1816 wurde er Mitglied der k. Akademie in Dresden, und in demselben Jahre wurde ihm auch ein Reisestipendium zu Theil, um in Italien seine Studien zu vollenden. In Rom zeichnete der Künstler zu diesem Zwecke mehrere Werke italienischer Meister in Aquarell, fertigte auch mehrere Copien in Oel, und gewann so in jeder Hinsicht grosse Geschicklichkeit. Eines seiner früheren Werke eigener Composition ist ein 25 Fuss hohes und 12 Fuss breites Gemälde in der den Apostelfürsten geweihten katholischen Kirche zu Naumburg am Queiss. Es stellt in colossaler Grösse die Apostel Petrus und Paulus dar, oben in den Wolken Christus mit der Weltkugel, und unter ihm im malerisch beleuchteten Wolkenraum zu beiden Seiten kleine Engelgestalten. Im Hintergrunde erblickt man die vorzüglichsten Plätze, die mit den Aposteln in mannigfacher Berührung gedacht werden: die Kuppel der St. Peterskirche, die Basilika, das Colosseum etc. Dieses Gemälde wurde in Anordnung und Ausführung gerühmt, und es lieferte auch den Beweis, dass dem Künstler ein glücklicher Farbensinn inwohne. Ein anderes Altarbild von eigener Erfindung, in Rom gemalt, sieht man in der Kirche der Dorfgemeinde von Werthau in Schlesien. Es zeigt die Madonna mit dem Kinde auf einem Wolkenthrone, und unten eine schlesische Landschaft mit jener Dorfkirche. An diese Bilder reihen sich mehrere andere, und auch geistreiche Zeichnungen, besonders aus der altdeutschen Geschichte. Eine Anzahl dieser Werke entstand in Dresden, wo Raabe später die Stelle eines k. sächsischen Hofmalers erhielt. Auch einige treffliche Copien fertigte er, wie 1824 eine solche nach dem herrlichen Bilde von Bagnacavallo, in der Dresdner Gallerie, welches die Madonna mit dem Kinde und mehrere Heilige vorstellt. Dann haben wir von diesem Künstler auch Landschaften, getreue

Digitized by Google

und interessante Nachbilder der Natur. Einige schreiben seinen Namen mit Einem a.

Raabe, Maler zu Königsberg, zwei Künstler dieses Namens, ein älterer und ein jüngerer. Ihre Thätigkeit fällt in unsere Zeit, es kamen uns aber keine näheren Nachrichten über ihre Leistungen zu. Ein anderer Raabe war um 1832 Zeichnungslehrer an der Kunstschule in Breslau. Dieser malt Bildnisse.

Raabe, s. auch Rabe.

Raadsig, Johann Peter, Maler von Copenhagen, wurde 1806 geboren, und an der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler gebildet. Man hat von ihm mehrere gelungene Bilder, Bildnisse, Genrestücke und historische Darstellungen. Von letzteren gehörte 1837 das Gemälde, welches die Erlösung christlicher Gefangenen durch Bischof Rembert vorstellt, zu den besten Werken der Kunstausstellung in Copenhagen.

Rabaglio, Prosper, Maler von Brescia, wird von Averoldo (Scelte pitture di Brescia 1700) erwähnt, doch ohne Zeitbestimmung. Er legt ihm in der Kirche delle Madri Capuccini zu Brescia eine Altartafel mit der Geburt Christi bei.

Rabanus, Maurus, s. Maurus.

Rabbia, Raffaello, Bildnissmaler, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte. Im Jahre 1610 malte er das Bildniss des Dichters Marini, der ihn desswegen in seiner Galleria preis't, was gerade keine grosse Bedeutung hat.

Rabe, Friedrich, Maler von Berlin, erhielt daselbst an der Akademie seine artistische Ausbildung, und lebte auch als ausübender Künstler in jener Stadt, bis seine Laufbahn durch den Feldzug 1813 unterbrochen wurde. Er machte diesen als Offizier mit, und erhielt das eiserne Kreuz, widmete sich aber nach Beendigung des Kriegs wieder ausschliesslich der Kunst. Von dieser Zeit an lebte Rabe in Rom, bis an seinen, nach vieljährigen Leiden, 1837, erfolgten Tod. Dieser Künstler malte Genrestücke, besonders Militärsscenen, u. s. w.

Rabe, Friedrich, Zeichner und Architekt zu Berlin, bekleidete daselbst die Stelle eines Oberhof-Bauinspectors, und von 1810 an eines Professors der Baukunst an der k. Akademie. Er fertigte zahlreiche architektonische Risse und Zeichnungen von Ruinen, deren F. Fricke mehrere in Aquatinta gestochen hat. Im Jahre 1811 wurde Rabe Mitglied des akademischen Senats, war aber noch 1824 thätig. Auf der Berliner Kunstausstellung desselben Jahres sah man von ihm mehrere Zeichnungen, welche antike Tempel ergänzen.

Rabe, Philipp, Maler, war um 1806 Schüler der k. Akademie in Berlin. Man sah damals Bildnisse und Copien von ihm, wir wissen aber nicht, was später aus ihm geworden.

Rabe, Edmund, Maler, geboren zu Berlin um 1812, war Schüler des Professors Krüger daselbst, unter dessen Leitung er in kurzer Zeit die schönsten Hoffnungen erregte. Er widmete sich dem Genrefache, und lieferte bereits eine bedeutende Anzahl von Bildern, in

denen sich ein scharfer Blick für die charakteristische Besonderheit der Erscheinung kund gibt. Dahin gehören vornehmlich seine militärischen Scenen, die man in Bezug auf Anordnung und Lebendigkeit, so wie in meisterhafter Technik zu den vorzüglichsten Erzeugnissen dieser Art zählt. Es sind indessen auch seine übrigen Bilder: Pferde- und Jagdstücke, Landschaften und Ansichten, Volksscenen etc. vortrefflich. Eines seiner Hauptwerke, jetzt im Besitze des Königs von Preussen, welches in mehreren öffentlichen Blättern gerühmt wurde, hat A. Remy 1835 lithographirt, mit dem Titel: Erinnerung vom Manoeuvre.

Rabe, Joseph, s. Raabe.

Rabel oder Rabell, Jean, Maler und Kupferstecher, wurde 1550 zu Paris geboren, wie Basan angibt, was wir aber bezweifeln, da er sich auf der unten folgenden Copie nach Marc Anton Bellouacus nennt, was auf einen andern Geburtsort schliessen lässt. Er stach auch Bildnisse, und noch mehr wurden nach ihm von andern Künstlern gestochen. Papillon zählt ihn ebenfalls zu den Formschneidern. Basan lässt ihn 1608 sterben.

1) N. de Montreux, 1579.
2) P. Belloy, General-Advokat, 1582.
3) Remy Belleau.
4) Die Marter des heil. Lorenz, schöne Copie nach Marc Anton. Jo. Rabell. Bellouacus Lute Parisij.
5) Die heil. Frauen beim Grabe, nach An. Carracci.
6) Die 12 Sibyllen, in eben so vielen Blättern.
7) Das Schweisstuch. Joannes Rabellius, L. P. D. 1586. 4.

Rabel, Daniel, Maler und Radirer, der Sohn des Obigen, erwarb sich durch seine landschaftlichen Darstellungen Beifall, und lieferte auch verschiedene Zeichnungen, die theilweise in Kupfer gestochen wurden, meistens zur Ausschmückung von Büchern. L. Gauthier stach nach ihm: Entrée de Catherine à Paris 1549; C. David Emblème du Caroussel à Paris 1612; J. Grand'homme Portrait d'un Sage; S. Vouillement, P. de Jode, M. l'Asne, Tavernier etc. andere Blätter. Starb um 1628. Von Rabel selbst radirt haben wir:

Eine Landschaft mit Felsen, qu. 4.
Vier Jagden und ein Vogelfang, Rabel inv. et fec. Ciartres exc qu. fol. Selten.
Ein Blumenbuch.

Rabel, Zeichner und Architekt, der um 1770 in Frankreich lebte. Es finden sich von ihm Zeichnungen mit der Feder und in Tusch ausgeführt, historische und andere Darstellungen enthaltend.

Rabel, Kupferstecher zu Wien, war gegen Ende des vorigen Jahrhunderts thätig, und noch im folgenden.

1) Die Schäferin treibt die Heerde auf die Weide. Im Vorgrunde bläst der Schäfer unter dem Baume auf der Flöte, und ein Mädchen sitzt auf der Erde. H. 5 Z., Br. 7 Z.
2) Die Meierei. Das weibliche Gesinde beschäftigt sich mit Melken und mit Bereitung der Butter. Das Gegenstück, und beide gestochen.
3) Ansicht der Residenzstadt Wien von der Leopoldstadt aus. Radirt, qu. fol.

Raben, Servatius, s. Raeven.

Digitized by Google

Rabenstein, Gottlieb Benjamin, Bildformer, dessen wir bereits im Artikel des Ph. D. Lippert erwähnt, weil er in ähnlicher Weise sich bekannt gemacht hatte. Wir verdanken ihm eine Nachbildung der Gemmen- und Medaillen-Abgüsse, welche die Lippert'sche Daktyliothek ausmachen, zusammen 3150 Stücke, die in eigenen Kästen ausgegeben wurden. Ferner besorgte er eine Auswahl von 510 Pasten aus der grossen Daktyliothek, und eine Münzpastensammlung zu Dr. Stieglitz's Erläuterung der Geschichte der Kunst aus Münzen, 516 Stücke, welche an Schärfe den Mionet'schen wenig nachgeben. Auch die Dohm'sche oder Viskontische Sammlung von 1238 Schwefelabgüssen bewerkstelligte er.

Dieser Rabenstein war Aufwärter des k. Antiken-Cabinets und Kunsthändler in Dresden, wo er 1816 im 47 Jahre starb.

Raber, Johann Georg, Kupferstecher, geb. zu Wien 1764, erlernte in seiner Jugend das Bortenwirken, und machte sich 1799 zu München als Bürger ansässig; allein er übte sich auch im Zeichnen, und brachte es endlich so weit, dass der berühmte Kupferstecher Müller in Stuttgart sich seiner annahm. Jetzt entwickelte sich sein Talent in kurzer Zeit, und schon seine ersten Grabstichelarbeiten verriethen ungewöhnliche Reife. Von Stuttgart aus begab er sich nach Berlin, und zuletzt reiste er zur weitern Ausbildung nach Paris, da König Maximilian von Bayern dem Künstler eine Pension verlieh. Er war da Schüler von Desnoyers. Seine Blätter sind nicht zahlreich, immerhin aber schätzbar.

1) Ludwig Carl August, Kronprinz von Bayern, nach Kellerhofen, kl. fol. Im frühen Drucke ohne Schrift.
2) Wolfgang Dillis, k. b. Oberförster, nach demselben; ebenso.
3) Zwei kleine Madonnenbilder, nach Rafael, 1805.
4) Zwei kleine Kinder, halbe Figuren, nach van Dyck, 4.
5) Ein Studienblatt nach Edelink.
6) Zwei Blätter mit antiken Büsten und Medaillen.

Rabiella, Don Pablo, Schlachtenmaler, genoss in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu Saragossa Ruf. Seine Gemälde sind mit Leichtigkeit behandelt, ohne gerade auf eine grosse Correktheit Anspruch machen zu können. Man fand deren in den Pallästen der Vornehmen, und eines seiner Hauptwerke, die Schlacht von Clavijo, wurde in die Cathedrale von Saragossa gebracht. Bei den Trinitariern von Teruel sind ebenfalls grosse Schlachtbilder, welche von Rabiella herrühren sollen. Starb um 1700.

Rabirius, Architekt, lebte zur Zeit des Domitian, und hatte an den Prachtbauten des Kaisers nicht geringen Antheil. Er baute einen Pallast auf dem Palatium, dessen grosser Kuppelsaal bewundert wurde. Milizzia will ihm muthmasslich noch mehrere andere Werke beilegen; allein es lässt sich sein Antheil nicht streng nachweisen. Der Dichter Martial rühmt ihn als Zeitgenossen. VII. 5.

Rabon, s. Rebon.

Rabus, Carl, Landschaftsmaler, wurde 1801 zu St. Petersburg geboren, und daselbst an der k. Akademie zum Künstler herangebildet. Später reiste er zur weiteren Ausbildung in das Ausland, durch Deutschland, Italien und nach Griechenland, und desswegen bieten seine Bilder mannigfaltiges Interesse. Es sind diess verschiedene Ansichten in Oel und Aquarell.

Rabuske, Theodor, Maler aus Magdeburg, genoss um 1835 in Berlin den Unterricht des Prof. Wach. Er widmete sich der Bildniss- und Genremalerei.

Rabusky, Jakob, Maler von Brüx in Böhmen, bildete sich auf Reisen in Deutschland, Frankreich und Italien, und malte überall Bildnisse, wenig andere Darstellungen. Um 1815 hielt er sich in Prag auf, schon in vorgerücktem Alter.

Racchetti, Bernardo, Maler und Architekt von Mailand, war Schüler seines Oheims G. Ghisolfi, und als Landschafts- und Architekturmaler berühmt. Starb 1702.

Rachel, Moriz, Vater, Sohn und Enkel, drei Goldschmiede, lebten im 17. Jahrhunderte, der ältere zu Kiel im Holstein'schen, der zweite als Hofgoldschmied in Dresden, wo er 1697 auch starb. Bodenehr hat sein Bildniss geschabt.

Rachel, Johann Ludwig, Bildnissmaler, lebte um die Mitte des 17. Jahrhunderts in Frankreich. J. J. Thourneiser stach 1676 nach ihm das Bildniss des Mr. de Marly, französischen Gesandten in der Schweiz.

Rachel, Ruysch, s. Ruysch.

Rachelli, Johann, Kupferstecher, von welchem sich nach Füssly ein Bildniss des Predigers Franz Neumair vorfinden soll.

Rachette, Dominique, Bildhauer, bildete sich auf der Akademie der Künste in Copenhagen, und gewann da 1764 die kleinere goldene Medaille. Hierauf reiste er nach Deutschland, wurde in Berlin Mitglied der Akademie, und wurde endlich als Modell-Direktor der kaiserlichen Porzellanmanufaktur nach St. Petersburg berufen. Doch blieb ihm auch noch Musse zu anderen Arbeiten; er fertigte neben anderen das Monument des Fürsten Besborodkoi in der Newsky-Klosterkirche. Rachette war Mitglied der k. russischen Akademie in St. Petersburg und Professor. Starb um 1808.

Racholt, ein Mönch des Klosters Fulda, wo schon frühe Künste und Wissenschaften gepflanzt wurden. Er war Schüler des Rabanus Maurus, und in der Architektur sehr erfahren. Das Kloster liess desshalb im ersten Viertel des 9. Jahrhunderts durch ihn eine neue Kirche bauen.

Racine, Jean Baptiste, Kupferstecher, wurde 1747 zu Paris geboren, und von Aliamet unterrichtet. Er stach und radirte eine ziemliche Anzahl von Blättern, besonders Landschaften. Nach Cochin stach er mehrere Vignetten, in St. Non's Reisewerk und in den Tableaux pittoresques de la Suisse sind ebenfalls Blätter von ihm, die wichtigsten aber dürfte die Galerie de Palais royal, und das Orleans'sche Galleriewerk enthalten. Starb um 1805.

1) Landschaft mit Heerden am Wasser, nach S. Scorza.
2) Ein Viehmarkt, nach demselben, beide mit Berteaux für die Galerie Orleans gestochen, fol.
3) La chûte d'eau, nach F. Moucheron, schöne Landschaft der ehemaligen Gallerie Orleans.
4) Vue des environs de Naples, Hof einer Herberge mit Figuren und Vieh, nach J. Both, gr. qu. fol.

Digitized by Google

5) 2ième vue des environs de Naples, die Windmühle auf der Stadtmauer, nach demselben, gr. qu. fol.
6) Le Paturage hollandais, nach Genillon, kl. fol.
7) Eine ähnliche Darstellung mit Vieh im Wasser als Gegenstück, beide aus dem Cabinet Praslin.
8) L'hotesse en belle humeur, nach Demarne, von Michon vorgeätzt, kl. qu. fol
9) Le repas des moissoneurs, nach Kloigel (Klengel), beide dem Mr. le Rat dedicirt, kl. qu. fol.
10) Die Hirtinnen, nach Breemberg, für die Galerie du palais royal gestochen, so wie das folgende Blatt.
11) Hagar und Ismael, nach P. F. Mola, kl. fol.

Rackemann, Wilhelm Ludwig, Maler von Hamburg, wurde 1813 geboren, und auf der Akademie in München herangebildet.

Racle, Jean, Medailleur aus Lothringen, hatte in Paris das Lob eines geschickten Künstlers. Starb daselbst 1670.

Raconigi, da, s. Lomellino.

Racth, Ignaz, s. Raeth.

Rad, Hans, Miniaturmaler, hatte um 1480 in Wien einen rühmlichen Namen.

Radan, Saleh, Prinz von Java, hat ein bedeutendes Talent für Malerei, und muss somit unter den Künstlern des 19. Jahrhunderts seine Stelle finden. Er malt Landschaften, Seestücke und Jagden auf Löwen und Tiger, und um den Kreis seiner Darstellung so weit als möglich zu ziehen, unternahm er auch Reisen nach Europa. Im Jahre 1840 hielt er sich einige Zeit in Dresden auf, und da brachte er damals einen Seesturm und eine Löwenjagd zur Ausstellung, die beide mit grossem Beifalle gesehen wurden. Von ersterem Bilde sagt Quandt im Kunstblatte S. 328, man sehe an der Wildheit, Grösse und Macht, dass es die von Passatstürmen aufgewühlten Wogen des Weltmeeres seien, und Seite 191 desselben Blattes heisst es: dass die Löwen- und Tigerjagden unstreitig das für Radan Saleh günstigste Genre seien, indem seine Kunst hierin eben so nationell-eigenthümlich als keck und naturgetreu ist. Gegenwärtig befindet sich dieser Prinz wieder im Vaterlande.

Radauss, Mathias, Maler, lebte um 1594 — 1604 zu Königgrätz in Böhmen. In der Stadtkirche daselbst ist ein von ihm geschriebenes und mit Malereien verziertes Gesangbuch in zwei Bänden. Nach Dlabacz sind die Darstellungen dieses Pergaments-Codex 35 an der Zahl.

Radclyffe, W., Zeichner und Kupferstecher zu London, ein jetzt lebender vorzüglicher Künstler seines Faches. Seine Blätter sind bereits zahlreich, einzeln zu finden oder in Prachtwerken vereiniget. Mehrere zieren Dodwell's Classical and topographical tour through Greece. London 1819, und prächtige Stahlstiche, von ihm und andern Meistern, zieren neben andern das Werk von Dr. Ch. Wordsworth: Greece picturesque, welches 1839 von E. Regnault ins Französische übersetzt wurde, und mit denselben Stahlstichen versehen ist. Dann erwähnen wir noch:

1) Christus unter den Schriftgelehrten, nach L. da Vinci, für die engl. National Gallerie gestochen.
2) Nothingham from Wilford, nach Walker, 1833. Preis 14 fl.

Radda, Adalbert, Maler zu Znaim in Mähren, ein nach seinen Lebensverhältnissen uns unbekannter Künstler. In den Kirchen der Markgrafschaft sieht man Altarblätter von ihm, die bis 1810 entstanden seyn können.

Raddon, Kupferstecher zu London, ein jetzt lebender Künstler, der zu den vorzüglichsten seines Faches gezählt werden muss. Folgende, mit grosser Sicherheit gestochene Blätter gehören ihm an.

1) Th. Telford Esq., nach Lane.
2) The clubbists, nach D. Wilkie.
3) The night mare, nach Fusely.
4) The shooting pony, nach Cooper.
5) Tric-trac, Soldatenstück nach Teniers.
6) The sportsman at home, nach Cozins, 1833.
7) North Devon cow, nach Chalon, und der Pendant.
8) Smoker, Jagdhund, nach Cooper.
9) Tom, Katze, nach demselben.
10) Riddlesworth, Rennpferd, nach Fernelay, mit Webb gestochen.

Radebold, Peter, Bildhauer, stand im Dienste des Königs Friedrich I. von Preussen. Er lieferte einige Bildwerke zur Ausschmückung von Sanssoucy, die indessen nicht zu den besten Arbeiten gehören.

Radel, Petit, s. Petit-Radel.

Radel, Anton, s. Radl.

Rademacher, M., s. Radermacher.

Rademacker, Abraham, Zeichner, Maler und Kupferstecher von Amsterdam, soll sein eigener Lehrer gewesen seyn, gelangte aber zu grosser Vollkommenheit in der landschaftlichen Darstellung. Besonderen Ruf hatte er als Zeichner, und daher sind seine in Kreide, Tusch, Bister und Gouache ausgeführten Zeichnungen in den vorzüglichsten Cabinetten zu finden. Auch seine Landschaften in Oel sind von reizender Färbung, meistens in kleineren Formaten. Viele seiner Zeichnungen sind gestochen, und zu Folgen vereiniget. Schönecker stach als Facsimile einer Zeichung ein altes ruinirtes Schloss nach ihm, N. Dufour zwei Maasansichten, und N. de Mouchy das Schloss Kronenburg; M. C. Prestel ein altes hohes Haus mit grossen Bäumen am Wasser, Aquatinta. Rademacker starb 1735 zu Harlem, 60 Jahre alt. C. van Noorde stach sein Bildniss nach der Zeichnung eines H. T. j.

Dann haben wir von ihm selbst eine bedeutende Anzahl von kleinen radirten Blättern, verschiedene Ansichten von Kirchen, Landhäusern, Ruinen und angenehmen Orten in Holland.

1) Kabinet van Nederlandsche en Cleefsche Outh den getekent en in't Koper gebragt door Abr. Rademacker, 300 Blätter. Die erste Ausgabe ist ohne Text, die spätere von 1725 ist in 2 Quartbänden mit holländischem Text, und 1727 und 1733 erschien das Werk in 6 Bänden mit holländischem, französischem und englischem Text.

Digitized by Google

2) Spiegel van Amsterdams Zomarvreugd of de Dorpen Amstelveen, Slooten en den Overloom etc. 50 Blätter. Amsterd. 1727.
3) Hollands Tempe verherelykt. 30 Blätter. Amsterd. 1728.
4) Hollands Arcadia, 100 Blätter, Amsterd. 1731.
5) Rhynlands fraaiste Gezichten. 100 Blätter. Amsterd. 1731.

Rademacker, Gerard, Maler, wurde 1672 zu Amsterdam geboren, und von seinem Vater in der Baukunst unterrichtet, die er aber zuletzt unter Leitung van Gool's mit der Malerei vertauschte. Anfangs malte er Bildnisse, nachdem er aber Rom gesehen hatte, und die Monumente der Baukunst jener Stadt, fing er an, Architekturbilder zu malen. Werke dieser Art sieht man auf dem Rathhause in Amsterdam, und andere gingen in Privatsammlungen über. Es zeigt sich darin grosse Kenntniss der Perspective und Vorliebe für Reichthum der Decoration. Starb 1711. De Latere stach nach ihm das Bildniss von W. Sewel. Auch das Bildniss des berühmten Bischofs Pieter Codde hatte er gemalt. Der Künstler heirathete die Nichte desselben.

Raden, N. von, Maler zu Königsberg, ein jetzt lebender Künstler.

Radermacher, Mathias, Bildnissmaler, wurde 1804 zu Bonn geboren, und nachdem er hierin unter Leitung des Universitäts-Malers Tischbein die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte, begab er sich 1825 nach Düsseldorf, wo er unter Professor Kolbe seine Studien fortsetzte, und durch Direktor Schadow vollendete. Radermacher — anderwärts auch Rademacher genannt — geniesst schon mehrere Jahre den Ruf eines vorzüglichen Bildnissmalers, da seine Portraite neben dem Fleisse der Ausführung durch sprechende Aehnlichkeit sich auszeichnen. Im Jahre 1829 sah man in Berlin auf der Kunstausstellung sein eigenes wohlgleichendes Bildniss, worüber sich die Kritik höchst befriedigend aussprach, und von dieser Zeit an malte der Künstler viele andere treffliche Portraite in Oel und Miniatur.

Radez, wird im Cataloge der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid ein Kupferstecher genannt, und ihm die Statue des heil. Carolus Borromäus mit ihren Maassen beigelegt, ein Blatt in fol. Wir kennen diesen Radez nicht. Ist er mit Rados Eine Person?

Radger, ein Mönch in St. Gallen, galt im 10. Jahrhunderte für einen grossen Künstler. Fiorillo I. 283 erzählt eine Anekdote von ihm.

Radi, Bernardino, Architekt und Kupferstecher von Cortona, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er begann den Bau der Augustiner-Barfüsser-Kirche zu Florenz, die hernach von G. Silvani vollendet wurde. Radi genoss grossen Ruf, und wurde sogar in den Ritterstand erhoben.

Er radirte eine Sammlung von Waffen und Schilden auf 41 Blättern; dann eine Folge von Grabmälern, nach eigener Erfindung, die 1618 zu Rom erschienen.

Radiguez, Anton, Kupferstecher, geboren zu Rheims 1719, bildete sich in Paris, reiste dann nach Holland und England, und endlich 1765 nach St. Petersburg, wo er Professor der Kupferstecherkunst an der k. Akademie wurde. Er stach Bildnisse und andere Darstellungen, einige mit grosser Vollkommenheit.

1) Catharina II., Imp. omn. Ross., Brustbild, nach Eriksen. Oval fol.
2) Fürst Michael von Gallizin, Admiral, 4.
3) Fürst Alexander von Gallizin, Marschall, nach Roslin, 4.
4) Fürstin Daria von Gallizin, nach Roslin, 4.
5) Prinz Alexander Kurakin, nach Roslin, 4.
6) Prinz Boris Kurakin, nach Rocotof, 4.
7) Prinzessin Helena Stephania Kurakin, nach Rotari, 4.
8) Don Armand Jean de Bouthillier de Rance, nach H. Rigaud. 8. Im früheren Drucke ohne Namen und Adresse des Stechers.
9) Angelica und Medora, nach A. Tiarini, qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift. Im Dresdner Galleriewerke.
10) Procession de Madame de la Chasse de St. Geneviève, 1709.
11) Procession de Madame de la Fosse et Miracle de la Paroisse de St. Marguerithe, 1725.
12) L'amant déguisé, oder die listige Magd, nach C. Troost, gr. fol.
13) Sechs holländische Landschaften, nach J. de Beyer, gr. qu. 8.

Radius, J. D., Bildnissmaler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts lebte. Bernigeroth stach 1757 nach ihm das Bildniss des fürstlich brandenburg'schen Rathes Beckendorf.

Radl, Anton, Landschaftsmaler und Kupferstecher zu Frankfurt a. M., wurde um 1775 geboren, und in der erwähnten Stadt von Th. Prestel unterrichtet. Mit grossem Talente begabt, machte er bald die erfreulichsten Fortschritte, und daher prophezeite ihm schon 1806 Prestel in seinem Cataloge den Ruhm eines vorzüglichen Künstlers. Radl hatte damals bereits mehrere treffliche Blätter gestochen, sowohl nach fremder als nach eigener Zeichnung, und gerade in letzter Hinsicht gelangte Radl in der Folge zu grosser Fertigkeit. Er fertigte eine Menge von Zeichnungen, kleinere Studien und ausgeführte Blätter, letztere theilweise zum Stiche, wie die Ansichten der Hansestädte Bremen, Lübeck und Hamburg, die bei Wilmans in 50 von Haldenwang, Esslinger, Schwerdtgeburt, u. a. gestochenen Blättern erschienen. Im Jahre 1819 erschienen bei Wilmans auch Stiche nach Zeichnungen von Ansichten in Nassau. Die sehr fleissig in Gouache ausgeführten Zeichnungen in gr. qu. fol. kommen in R. Weigel's Kunstkatalog vor, jede auf 14 Th. gewerthet. Dann stellte Radl auch Gegenden um Frankfurt, anmuthige Thalansichten des Taunusgebirges u. s. w. in schönen Gouache- und Aquarellbildern dar, welche überhaupt in geschmackvoller Behandlung und in malerischer Wirkung nichts zu wünschen übrig lassen. Doch auch seine Zeichnungen, in Tusch u. dgl. sind vortrefflich. In der letzteren Zeit fand Radl indessen nicht mehr Musse zu solchen angenehmen Studien; er hatte vielfache Aufträge zu grösseren Compositionen. Die Malerei in Oel nahm seine meiste Zeit in Anspruch, aber auf höchst dankbare Weise, da seine mit Figuren und Thieren staffirten Landschaften den vollen Beifall des kunstliebenden Publikums gewannen.

Seine eigenhändigen Kupferstiche sind grösstentheis in Aquatinta behandelt, braun und gefärbt, trefflich in ihrer Art. Wir erwähnen folgende unter den vorzüglichsten, 1 — 4 nach fremder, die andern nach eigener Zeichnung gestochen.

1) Das grosse Viehstück mit Ochse, Ziege und Schaf, das unter dem Namen des weissen Ochsen bekannte Bild von P. Potter in der vormaligen Brabeck'schen Gallerie zu Söder, roy. fol. Bei Weigel, 2 Thl.

Digitized by Google

2) Eine Bärenjagd, nach Sneyers Bild derselben Gallerie, roy. fol. Ein brauner Abdruck von diesen beiden Blättern kostete 11, ein colorirter 22 Gulden.
3) Das italienische Magazin, nach G. Fuentes, roy. qu. fol.
4) Rheinlandschaften nach Schütz. 12 Blätter, 24 Zoll hoch und 18 Zoll breit. Sie kosteten schwarz 90, und illuminirt 162 Thl.
5) Das Gefecht beim Bockenheimer-Thor zu Frankfurt 1797, in dem Momente aufgefasst, wie die Nachricht vom Frieden zu Campio formio anlangt. Man rühmte dieses Blatt wegen der Charakteristik der kämpfenden Partheien. H. 20 Z., Br. 28 Z. Es gibt braune und colorirte Abdrücke.
6) Die durch die Schlacht von 1758 berühmten Ruinen einer Kirche bei Berghen, gr. qu. fol.
7) Die Ansichten der alten Schlösser Hardenberg, Freudenberg, Hain, Rödelheim, Stauffen, Henneberg (Ruine) und Steinheim am Main, gr. fol. Diese Blätter bilden keine Folge.
8) Das St. Galler-Thor zu Frankfurt, gr. fol.
9) Der Thurm zu Sachsenhausen, gr. fol.
10) Ansichten von Sonnenberg bei Wiesbaden, Schwalbach von Kemmel aus, Adolphseck bei Schwalbach, und Lahneck, alle vier in Farben, gr. fol.
11) Ansicht eines Waldes, wo man links eine, bei der Durchsicht zwei Kühe sieht. Schöne Radirung, ohne Namen, kl. fol.

Rados, Luigi, Kupferstecher von Parma, wurde um 1780 geboren, und nachdem er in seiner Vaterstadt die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte, begab er sich zur weiteren Ausbildung nach Mailand. Er genoss da einige Zeit Unterricht an der Akademie der Brera, und diess mit solchem Vortheile, dass er schon nach wenigen Jahren als ausübender Künsller selbst neben Morghen und Longhi Anerkennung fand. Wir haben von Rados verschiedene Blätter, sowohl Bildnisse als historische Darstellungen, mehrere in Punktirmanier ausgeführt, neben verständiger Anwendung des Grabstichels, wie dies mit dem grossen Blatte der Fall ist, welches das Abendmahl des Herrn nach Leonardo da Vinci vorstellt. Rados vollendete die Platte 1829 für die Kunsthandlung Berreti, in der Grösse des Blattes von R. Morghen, welches bekanntlich wegen seiner Seltenheit und Kostbarkeit nur in wenigen Sammlungen mehr zu finden ist. Rados hat seine Aufgabe mit grosser Geschicklichkeit gelöst. Seine Köpfe sind schön, die Einzelnheiten auf dem Tische mit Geschmack behandelt, und wenn es nothwendig war, Stellen mit Kraft hervorzuheben, so bediente sich der Künstler auch des Grabstichels. Das Blatt ist also von guter Wirkung, vielleicht das Hauptwerk des Künstlers, so wie es auch sein grösstes ist.

1) Kaiser Franz II. von Oesterreich, gr. fol.
2) Kaiser Ferdinand I. von Oesterreich, gr. fol.
3) Erzherzog Anton von Oesterreich, nach Monzorno, fol.
4) Joseph Napoleon, König von Spanien, stehend, im Grunde Madrid, nach J. B. Bosio, gr. fol.
5) Prinz Eugen Vice-König von Italien, nach Jakob, 1809, fol.
6) Die Büste desselben, nach Bosio, 1810. fol.
7) Joachim Murat, König von Neapel, mit dem Commandostab, gr. fol.
8) Giandomenico Romagnosi, 4.
9) Francesco Bartolozzi, Kupferstecher, 4.
10) Die colossale Statue des heil. Carolus Borromäus auf Isola Bella, gr. fol.

Digitized by Google

11) Das Abendmahl, nach L. da Vinci, das oben erwähnte Hauptblatt des Künstlers, gr. roy. qu. fol. Preis 16 fl. 30 kr.
12) Das Abendmahl des Herrn, nach B. West, roy. fol.
13) La Madonna della Seggiola, nach Rafael Urbino, schwarz und farbig, gr. fol.
14) Maria Vergine Addolorata, schwarz und farbig, fol.
15) S. Filippo Neri, nach Toffanelli, fol.
16) Vier Genrebilder: Travaglio, Penitenza, Ricompensa, Ricreazione, in Punktirmanier, roy. fol.
17) Die vier Welttheile, vier Köpfe, von Lemire gezeichnet, roy. fol.
18) Landschaft mit Gebäuden und modernen Figuren, nach P. Gonzaga, qu. fol.
19) Landschaft mit Gebäuden und altdeutschen Rittern, nach demselben, qu. fol.

Rados, Eugenio, Bildhauer zu Mailand, der Sohn des Obigen, bildete sich unter Leitung Monti's (aus Ravenna), und hatte schon um 1828 verschiedene Proben seines tüchtigen Talentes gegeben. Es sind diess Statuen, Büsten und Basreliefs in Gyps und Marmor.

Radt, Franz Mathias, Landschaftsmaler, lebte um 1733 zu München. Er war nicht zünftig, und daher musste er in dem bezeichneten Jahre vom Hofrathe die Erlaubniss erwirken, Landschaften für den Verkauf zu malen. Beich und Watterschot waren seine Gegner.

Radziwill, Anton, Fürst zu Olyka und Nieswiesz, muss hier auch als Künstler seine Stelle finden. Er übte sich schon frühe mit Vorliebe im Zeichnen, und bei seinem Aufenthalte in Nürnberg gab ihm Freiherr von Haller auch Anweisung im Radiren. Die meisten der unten folgenden, seltenen Blätter sind unter Leitung jenes Künstlers von diesem Fürsten radirt. Später (1815) wurde er k. preussischer Statthalter im Grossherzogthum Posen, die letztere Zeit seines Lebens brachte er aber in Berlin zu, wo ihm jetzt wieder volle Musse zur Pflege der Kunst blieb. Sein letztes Werk sind die Compositionen aus Göthe's Faust, welche nach seinen Entwürfen, unter folgendem Titel erschienen: Scenen aus Göthe's Faust in 8 lithographirten Bildern nach der Angabe des Fürsten Anton Radziwill zu seiner zum Faust componirten Musik, gezeichnet von Biermann, Cornelius, Hensel, Hofmann, Fürst Ferd. Radziwill, C. Schulz und Zimmermann, lith. von Eichens, Hosemann, Jentzen, L'oeillot-de-Mars und Meyerheim. Berlin 1836, gr. qu. fol. Fürst Radziwill starb zu Berlin 1833. Folgende Blätter sind von ihm selbst radirt. F. von Haller hat sein Bildniss gezeichnet und radirt.

1) Prinz Heinrich von Preussen, kl. 4. Im ersten Drucke fast nur Umriss.
2) Prinz Ferdinand von Preussen, kl. 4. Im frühen Drucke vor der Schrift. Später wurden auch Veränderungen im Gesicht vorgenommen.
3) Freiherr C. J. W. C. J. Haller von Hallerstein, 8. Im frühen Drucke vor der Schrift, dann selbes mit der Schrift.
4) Guercino da Cento, Maler, kl. 4.
5) Kapellmeister Hummel, kl. 4.
6) Baron Sydow, kl. 4.
7) Baron Binter, kl. 8.
8) Graf Metternich (später Fürst und Staatskanzler), kl. 4.

Digitized by Google

9) Mr. Warren, kl. 4.
10) Friedr. Ancillon, Schriftsteller, später k. preuss. Staatssekretär, kl. 4.
11) Mlle. Adelaide Sartori, kl. 8.
12) Unbekanntes männliches Brustbild kl. 4.

Raeburn, Henry, Bildnissmaler, wurde 1756 in Schottland geboren und, schon im sechsten Jahre Waise, suchte er im fünfzehnten die Goldschmiedekunst zu erlernen; doch statt sich mit der Profession zu beschäftigen, zog er vor Bildnisse in Miniatur zu malen, die ihm so gut gelangen, dass der Kreis seiner Wünsche sich bald auszudehnen begann. Er fing an in Oel zu malen, ohne alle Anweisung, und auch hierin ersetzte ihm sein Talent bald die Mittel und die vortheilhaften Bekanntschaften. Nachdem er auf solche Weise in Edinburg den Grund zu seiner Ausbildung gelegt hatte, begab er sich nach London, um daselbst seine Studien fortzusetzen. Es war diess zu einer Zeit, in welcher in England die ernste Historienmalerei wenig Anklang fand, auch im Genrefache nicht viel Heil zu finden war, und so verlegten sich selbst ausgezeichnete Talente auf die Portraitirkunst. Und dazu ist auch Raeburn zu zählen, welcher als Bildnissmaler neben dem berühmten Lawrence seine Stelle fand. Er lieferte mehrere meisterhafte Werke, sowohl in charakteristischer Auffassung und Reinheit der Zeichnung, als in Gediegenheit der Färbung und des Vortrags. Sein Colorit ist wahr, kräftig, von grosser Klarheit und das Ganze mit einer Freiheit behandelt, wie dieses nur auf der Stufe hoher Meisterschaft zu finden ist. Alles dieses verdankte Raeburn seinem eigenem Talente. Letzteres machte den armen Knaben zum berühmten Maler, es führte ihm die Tochter einer ansehnlichen Familie als Gattin zu, erhob ihn in den Ritterstand und bereitete ihm ein glückliches Loos, da Raeburn ein sehr gebildeter, charakterfester und mässiger Mann war. Seine Tafel war nichts weniger als stark besetzt. Denn als er einst seinen Jugendfreund, den geistreichen John Clerk, nachmaligen Lord Eldin, zum Essen eingeladen hatte, fand dieser nichts als drei Häringe und drei Kartoffel auf dem Tische, und da Sir John in Verzweiflung ausrief, ob dann dieses Alles sei, sagte Raeburn zu seiner Frau: Habe ich dir denn nicht gesagt, dass ein Edelmann mit mir speise, und dass man sechs Häringe und eben so viele Kartoffel aufsetzen müsse. A. Cuningham erzählt in seinen Künstler-Biographien mehreres aus dem Leben dieses Meisters, und macht dann auch noch die kindische Bemerkung, dass derjenige, welcher glauben würde, Raeburn sei einzig nur Portraitmaler gewesen, gegen diesen eine offenbare Ungerechtigkeit beginge; denn der Künstler hätte sich auch mit der Gärtnerei befasst, sei enthusiastischer Blumenliebhaber gewesen, habe mehrere Modelle zu Schiffen gefertiget, und sei zuletzt auch noch ein sehr geschickter Angel-Fischer geworden. Diesen Künstler zählten aber auch mehrere gelehrten Gesellschaften unter ihre Mitglieder, so wie die Kunstakademien zu London und Edinburg. Zu seinen Meisterwerken gehöret neben den Bildnissen des Königs, dessen erster Portraitmaler er war, und jenen des Herzogs von Bedford, des Lord Douglas, des Lord Eldin, u. s. w. besonders auch das berühmte Bild des berühmten Unbekannten mit seinem Hunde, seines Freundes Walter Scott, welches er zwei Tage vor seinem Tode vollendete, im Jahre 1823.

Raefe oder Raefus, P., Formschneider, blühte im 16. Jahrhunderte zu Paris, unter der Regierung Carl IX. und Heinrich III,

Digitized by Google

Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, wir wissen aber durch Papillon, dass sich in André Thevets Cosmographie, Paris 1575, chez Pierre L'huillier et Guillaume Chaudière, fol. Blätter von ihm finden, mit dem Buchstaben P. R., mit dem abgekürzten und mit dem vollen Namen bezeichnet.

Raehmel, Achatius Gottlieb, Bildissmaler, wurde 1732 zu Berlin geboren, und daselbst von R. Lisieuwsky unterrichtet. Er malte zahlreiche Bildnisse, deren auch einige gestochen wurden. Starb um 1811.

Raenz, Joh. David und Joh. Lorenz Wilhelm, Bildhauer, Söhne eines gleichen Künstlers von Bayreuth, dessen Vater ebenfalls Bildhauer war, beide im Dienste des dortigen Hofes, welcher sie viel beschäftigte. David wurde 1729 geboren, sein Bruder Wilhelm 1733. J. J. Preissler unterrichtete sie in der Kunst, im Jahre 1753 begaben sie sich nach Berlin, um Schlüter's Werke zu studiren, und im folgenden Jahre gingen die Künstler nach Copenhagen, wo der jüngere den Preis der Akademie gewann. Für den Pallast des Grafen Lewezow daselbst führten sie mehrere Statuen aus, noch mehr Werke von ihnen sah man aber in den k. Pallästen zu Sanssoucy und Potsdam, Gruppen, Statuen und Basreliefs. Auch in Berlin führten diese Künstler Werke aus. Als Muster ihres schlechten Geschmackes nennen wir die Statue des General-Lieutenants von Winterfeld, den sie im römischen Costum, mit dem Adlerorden auf dem Mantel, und mit einer Perücke darstellten. Diese Statue wurde 1776 auf dem Wilhelmsplatze zu Berlin aufgestellt. Wilhelm starb 1777.

Raenz, Bildhauer zu Berlin, ein jetzt lebender Künstler. Im Jahre 1832 sah man auf der Kunstausstellung daselbst ein Holzrelief, Araboske mit Jagdgeräth, welche in den Besitz des Königs kam.

Raesch, Hieronymus, s. Rösch.

Raeth, Ignaz, Maler von Antwerpen, wurde 1626 geboren, und schon in seinem achtzehnten Jahre in den Jesuiten-Orden aufgenommen. Später unternahm er verschiedene Reisen, und malte während derselben in den Kirchen und Klöstern seines Ordens viele Bilder. Im Jesuiten Noviciate zu Madrid waren deren 36, Scenen aus dem Leben des heil. Ignaz von Loyola vorstellend; Werke dieser Art gehören aber nicht zu seinen besseren, da er in der historischen Composition weniger glücklich war, als mit Bildnissmalen. Seine Portraite aber haben das Verdienst grosser Aehnlichkeit; besonders bewundert wurde das Bildniss des Pater Eusebius Nieremberg. Als Probe seiner Erfindungsgabe nennen wir das Titelblatt des Werkes von José de Valles: Primer instituto de la Cartuxa, welches R. Chouwet gestochen hat. Raeth lebte lange in Spanien; erst 1662 soll er in sein Vaterland zurückgekehrt seyn. Auch in Deutschland hielt er sich mehrere Jahre auf, um 1652 in Bamberg, wo in St. Gangolph eine Kreuzigung von ihm zu sehen ist. Starb zu Antwerpen 1606.

Raeven oder Raben, Servatius, Kupferstecher, Schüler von Stradanus, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Er gehört indessen nicht zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches.

1) Die Madonna della Seggiola, nach Rafael, Servatius Raeven sc. fol.

Digitized by Google

2) Eine Folge von 12 Blättern, nach Stradanus, welche eben so viele römische Kaiser vorstellen, mit einem Titelblatte, auf welchem der Triumph Cäsars dargestellt ist, fol. Der Künstler nennt sich de Raben, Raeven und Rauen.

Raffa, Pieter, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er lebte in der Mitte des 16. Jahrhunderts in Messina, und ist wahrscheinlich Schüler des Polidoro gewesen, weil ein ehedem in S. Antonio, jetzt in der öffentlichen Gallerie zu Messina aufbewahrtes Gemälde von ihm ganz an die Weise jenes Meisters erinnert. Es ist diess eine Darstellung aller Heiligen, mit der Unterschrift: Petrus Raffa, Pictor fecit 1560.

Raffaelli, Francesco, Zeichner und Kupferstecher, arbeitete zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Rom. Er bediente sich gewöhnlich der Radirnadel, seltener des Grabstichels. Folgende Blätter sind sein Werk:

1) Die Pietà, nach Annibale Carracci, mittelmässige Copie nach P. Aquila. H. 14 Z., Br. 9 Z. 7 L.
2) St. Bernhard führt den Gegenpabst Victor zu den Füssen Innocenz II., nach einem der schönsten Gemälde des C. Maratti, in der Bibliothek der Cistercienser vom heil. Kreuze zu Jerusalem in Rom, 1706. Gutes Blatt, s. gr. fol.
3) St. Anton von Padua erweckt einen Todten, nach Sacchi's Gemälde in der Kapuzinerkirche zu Rom, fol.
4) St. Bernhard vor Innocenz II., nach eigener Zeichnung, fol.

Raffaelli, Antonio, Bildhauer, lebte im 17. Jahrhunderte in Friaul.

Raffaelli, Giacomo, Musivarbeiter zu Mailand, wurde um 1770 geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet. Er widmete sich mit Eifer der Bildhauerei, gewann auch den ersten Preis derselben, suchte aber in der Folge als Musaicist seinen Ruhm, welchen er zu Mailand im ausgebreiteten Kreise fand. Er lieferte zahlreiche Werke, an welchen auch seine Schüler Theil hatten, da Raffaelli an der Brera Professor seiner Kunst war. Ein berühmtes musivisches Werk ist seine Copie des Abendmahls von Leonardo da Vinci in der Grösse des Originals. Dieses Mosaikbild befindet sich jetzt im k. k. Belvedere zu Wien.

Raffaellino, Beiname von Rafael del Garbo, R. da Colle, G. M. Bottalla und R. Motta, der gewöhnlich Raffaelino da Reggio genannt wird.

Raffaello, Pater, ein Capuziner, war Geschichtsmaler, und führte in Rom verschiedene Malereien aus. Arbeitete noch 1810.

Raffanus, P. Kupferstecher von Verona, scheint im 17. Jahrhunderte gelebt zu haben, da sich von ihm ein Bildniss des berühmten Arztes Raymond Fortis findet.

Raffensteiner, Dietrich, Maler, arbeitete gegen Ende des 16. Jahrhunderts am Hofe Kaiser Rudolf's II. in Prag. Im Jahre 1594 erscheint er unter dem Personale des kaiserlichen Hofstaates.

Raffet, Zeichner und Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er malt in Bellanger's Art kriegerische Auftritte, militärische Costume u. s. w. Vogel hat 1837 nach ihm ein Blatt lithographirt,

Digitized by Google

unter dem Titel: Un chasseur de la Garde. Mit Grandville fertigte er die Zeichnungen zur illustrirten Ausgabe der Werke von P. J. Beranger: Oeuvres complètes de P. J. Beranger. Edition illustrée cont. 120 sujets nouveaux gravés sur bois etc. 3 Tom. Paris 1837. 8. Von ihm selbst lithographirt fanden wir folgende Blätter erwähnt:

1) Dessins faits d'après nature au siège de la citadelle d'Anvers. Paris 1833 ff. qu. fol.

2) Collection des costumes militaires de l'armée et de la marine française, in 4 Lieferungen.

Raffi, Antonio, Maler von Cremona, war Schüler des G. Guerrini, bis er nach Bologna sich begab, um unter E. Lelli sich weiter auszubilden. Nach seiner Rückkehr malte er für die jetzt demolirte Kirche St. Georg die Taufe Christi. Später begab er sich nach Casalmaggiore, starb aber eines widernatürlichen Todes, indem er sich in einen Brunnen stürzte. So erzählt Ticozzi.

Raffort, Maler zu Paris, ein jetzt lebender französischer Künstler, der, obwohl noch in jungen Jahren, schon zu den besten seines Faches gehört. Er malt Landschaften und Baulichkeiten in Oel und Aquarell, mit Meisterschaft behandelte Bilder. Raffort ist desswegen auch seit 1835 vortheilhaft bekannt.

Raggi, Antonio, Bildhauer, genannt Lombardo, wurde 1624 zu Vico Morcote geboren, und in Rom zum Künstler gebildet. Er besuchte die Schulen von Algardi und Bernini, und wurde eifriger Nachahmer des letzteren, was den Kundigen für die Charakteristik des Meisters dient. Er arbeitete mehreres nach Zeichnungen Bernini's, wie die colossale Statue des Donaustromes an der Fontaine der Piazza Navona; den Engel mit den Leidens-Instrumenten auf der Engelsbrücke fertigte er aber im Wettstreite mit andern Künstlern und selbst dem Meister. A. von Westerhout hat ihn gestochen. In St. Agnese sieht man auf dem Altare der heil. Cäcilia ein Basrelief. Andere Werke seiner Hand sieht man zu Siena, Subiaco, Loretto und Mailand. Starb zu Rom 1686.

Sein Sohn Andrea erlernte ebenfalls die Bildhauerei, starb aber schon im achtzehnten Jahre.

Raggi, Pietro Paolo, Maler von Genua, wurde um 1637 geboren, und vielleicht von einem Meister aus der Carracci'schen Schule unterrichtet. Daran erinnert sein das Kreuz betrachtender heil. Bonaventura zu Guastato, und ein sehr geschätztes Bild ist auch seine in den Himmel erhobene Magdalena in der Kirche St. Maria zu Bergamo. In Gallerien findet man Landschaften, und besonders Bacchanalien von ihm, theils in Castiglione's, theils in Carpioni's Manier. Raggi war zänkischen Gemüthes, und konnte sich nirgends lange halten, bis er endlich zu Bergamo 1724 starb.

Raggi, Bernardo, Bildhauer, der Bruder des obigen Anton, arbeitete in Rom um 1680.

Raggi, Antonio, Bildhauer und Stuccatorer von Vico Morcò, der jüngere genannt, wurde 1658 geboren, und in Rom zum Künstler gebildet. Er führte in dieser Stadt auch mehrere Werke aus, neben seiner Stelle als Professor an der Akademie von St. Luca. Starb 1718.

Digitized by Google

Raggi, Martino, Bildhauer von Lugano, übte in Genua seine Kunst. Seine Werke sind sehr schätzbar. In der Kirche der hl. Brigitta ist von ihm eine Madonna und im Hospital das Bild eines Patriziers von hohem Werthe.

Raggi, Ludovico Agostino, der Sohn des Pietro Paolo, war als Maler nur mittelmässig; besser sein folgender Sohn.

Raggi, Giovanni, Maler, geb. zu Bergamo 1712, war Schüler von Tiepolo, und zu seiner Zeit ein Künstler von Ruf. Im Speisesaale der Camaldulenser zu Ravenna malte er die Hochzeit zu Cana. Arbeitete noch 1757.

Raggi, Nicolas Bernhard, Bildhauer, wurde 1791 zu Carrara geboren, und daselbst in den Anfangsgründen unterrichtet, bis er nach Paris sich begab, um unter Bosio's Leitung sich weiter auszubilden. Das erste Werk, welches er daselbst 1814 zur Ausstellung brachte, ist die lebensgrosse Statue eines Discobulos, und 1819 führte er aus Auftrag des Grafen von Dijon die acht Fuss hohe Statue Heinrich IV. aus, welche in Bronze gegossen und in der Stadt Nérac aufgestellt wurde. Dieses Werk wurde mit grossem Beifalle beehrt, und die Veranlassung zu mehreren anderen Aufträgen. So musste er für den Justizpallast in Bordeaux eine sechs Fuss hohe Marmorstatue des Montesquieu ausführen, welchen er in dem Moment darstellte, wie er über seinen l'Esprit des Lois nachsinnt. Hierauf fertigte er die Statue des Amor, wie er sich dem Bette der Psyche nähert, ebenfalls in Lebensgrösse, von viel grösserer Bedeutung ist aber seine colossale Bronze-Statue des Cav. Bayard auf dem Platz St. André zu Grenoble, den er tödtlich verwundet darstellte. In einem Saale des Louvre ist eine eben so grosse Gruppe, welche er 1824 vollendete. Sie stellt den Hercules vor, wie er den Leichnam des Ikarus aus dem Meere zieht. Später begann er die Ausführung zweier Standbilder von Königen. Das eine, von der Regierung Carl X. für die Stadt Rennes bestimmt, stellt Ludwig XIV. zu Pferde vor, 14 Fuss hoch, das andere Ludwig XVI., in einer Grösse von 18 Fuss. Diese Statue wurde von Crozatier in Bronze gegossen, und 1830 auf dem Platze du château Trompette zu Bordeaux aufgestellt. Die Basreliefs am Piedestal sind nach dem Entwurfe des Bildhauers Maggesi ausgeführt. Doch arbeitet auch Raggi in Basrelief. Sein Werk ist das 11 auf 6 Fuss grosse Basrelief am Triumphbogen des Carrousel, welches die Einnahme von Pampeluna vorstellt, und die Basreliefs, welche das Grabmal der Familie Frochat auf dem Père-Lachaise zieren. Die Basreliefs und die Büsten machen aber den geringeren Theil seiner Werke aus; von letzteren ist jene des Dichters Ducis seit 1820 im Stadthause zu Versailles. Die colossale Büste des Herzogs von Berry wurde im Saale der Kammer der Deputirten zu Paris aufgestellt, eine dritte stellt den berühmten Bildhauer Jean Goujon dar, u. s. w. Von Heiligenbildern gibt es von Raggi ebenfalls nur wenige. In der Capelle von St. Etienne-du-Mont ist eine Statue der heil. Jungfrau mit dem Kinde.

Von den Werken, welche der Künstler nach 1830 ausführte, nennen wir die drei Statuen am Triumphbogen de l'Etoile, welche die Städte Lyon, Perpignan und Rochefort vorstellen. In der letzteren Zeit führte er auch wieder ein Werk des christlichen Cultus aus, welches man seit 1840 in der Magdalenenkirche zu Paris findet. Es ist diess die Statue des hl. Vincenz de Paula, viel we-

niger gelungen, als andere Statuen dieses Künstlers. So sprach sich die Kritik über sein neuestes Werk, eine Statue Heinrich IV. in Marmor, ebenfalls nicht günstig aus. Die Gestalt ist steif und ohne Ausdruck. Diese Statue wurde 1842 in Pau aufgestellt.

Raggi ist als Franzose naturalisirt, und Ritter der Ehrenlegion. In der Galerie des sculptures de l'école française moderne ist die Statue Bayard's gestochen.

Raggio, Vincenzo, Zeichner und Maler zu Mailand, ist schon seit mehreren Jahren durch seine herrlichen Zeichnungen bekannt, deren er für Kupferstecher und für Kunstfreunde ausführt. Es sind dieses Copien von berühmten Bildern, in welchen er mit Pariser Kreide den Effekt und den Ausdruck der Farbe eines Oelgemäldes erreicht. Dann zeichnet Raggio auch Bildnisse. Bernardi stach 1830 nach seiner Zeichnung das Bildniss des Professors und Arztes Paletta, ein schönes und effektvolles Blatt. Die Gebrüder Bettalli liessen ein Gemälde von Appiani nach seiner Zeichnung stechen.

Raggio, Tommaso, Kupferstecher, wurde 1804 zu Reggio geboren, und an der Akademie in Mailand zum Künstler herangebildet. Er übte sich mit grösstem Fleisse im Zeichnen, und auch im Malen, so dass Raggio in dieser Hinsicht einen Vorzug vor vielen anderen Künstlern seines Faches hat. Im Jahre 1832 erhielt er den grossen akademischen Preis für den besten Kupferstich, doch lieferte er auch in der Folge vorzügliche Blätter.

1) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach B. Luini. Dilectus meus mihi. 1831. Ein vorzüglich schönes Blatt, fol.

2) Die Madonna mit dem Kinde, nach C. da Sesto, 1834, kl. fol. In R. Morghen's Manier meisterhaft gestochen.

3) Zwei sich umarmende Kinder, nach B. Schidone, für die Reale Galleria di Torino, illustr. da R. d'Azeglio, 1838 gestochen.

4) Die wandernden Musikanten, nach Dietrich, kl. fol.

Ragnoli, Girolamo, ein venetianischer Edelmann, übte um 1760 die Malerei.

Rago, Manuel, ein spanischer Maler, wird von Fiorillo genannt, unter denjenigen, die 1661 für die Freiheit der Malerei das Wort führten.

Ragoi, s. Ragot.

Bagonbauld, René und Remy de, Glasmaler, arbeiteten um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Frankreich, meistens zu Anet. Heinrich II. ertheilte ihnen 1555 Privilegien für ihre Kunst. Ihrer erwähnt Lenoir in der Description des Vitreaux p. 47.

Ragot, François, Kupferstecher, wurde 1641 zu Bagnolet geboren, und wie es scheint, in Paris zum Künstler herangebildet. Seinen Meister kennt man nicht, doch ist es offenbar, dass ihm die Werke der Stecher aus der Rubens'schen Schule zum Vorbilde gedient haben. Wir haben von ihm an 40 Copien von Blättern eines P. Pontius, L. Vorsterman, Bolswert, P. de Jode u. a., die theilweise so täuschend sind, dass ein des Randes und dadurch des Namens beraubtes Blatt mit einem der genannten Meister ver-

Digitized by Google

wechselt werden könnte. Die meisten dieser Blätter erschienen mit königlich französischem Privilegium, theilweise in des Künstlers eigenem Verlage, und daher bestimmt die Adresse desselben öfter die Priorität der Abdrücke. Sein Todesjahr ist unbekannt.

1) Bildniss von Charles de l'Aubespine, nach D. Dumonstier, fol.
2) Jenes des Cardinals J. F. de Gondy, nach demselben, fol.

Copien nach B. u. Sch. a. Bolswert.

3) Christus am Kreuze zwischen den Mördern, nach Rubens. H. 22 Z. 6 L., Br. 15 Z. 10 L.
4) Das Abendmahl des Herrn, nach Rubens, in der Grösse des Originals. H. 24 Z. 3 L., Br. 18 Z. 2 L. Diese Copie ist täuschend; die Blätter des offenen Buches sind indessen leer, während sie im Originale hebräische Buchstaben zeigen.
5) Die Aufrichtung der ehernen Schlange, grosse Composition von Rubens, von der Gegenseite, Moses links stehend. Franc. Ragot fec. et excud. s. gr. qu. fol.
6) Die Erweckung des Lazarus, nach Rembrandt, sehr genaue Copie. H. 24 Z. 3 L., Br. 18 Z.
7) Die Bekehrung des Saulus, nach dem Bilde von Rubens in der k. Pinakothek zu München, s. gr. roy. qu. fol. Im zweiten Drucke mit Mariette's Adresse.
8) Die Enthauptung des Johannes, nach Rubens, fol.
9) Merkur und Argus, letzter als Wächter der Io im Einschlafen, ein Hauptblatt nach Jordaens, von der Gegenseite copirt, Merkur nach links, wo der grosse Baum steht. Mit lat. und franz. Inschriften. Im frühen Drucke vor Trouvain's Adresse, s. gr. roy. qu. fol.
10) Salomons Urtheil, nach Rubens. Femineas dirimit etc., qu. roy. fol. Im zweiten Drucke mit Mariette's Adresse.
11) Die Himmelfahrt Mariä, nach Rubens, gr. fol. Im ersten Drucke mit Ragot's eigener Adresse.

Copien nach P. Pontius.

12) Die Darstellung Jesu im Tempel, eine der schönsten kirchlichen Compositionen von Rubens, in der Grösse des Pontius'schen Hauptblattes, s. gr. roy. fol.
13) Der Kindermord von Rubens. H. 22 Z. 11 L., Br. 33 Z. Im zweiten Drucke mit Mariette's Adresse.
14) Die Kreuztragung nach Rubens. H. 22 Z. 6 L., Br. 15 Z. 9 L. Im zweiten Drucke mit Mariette's Adresse.
15) Die heil. Jungfrau mit dem Leichname des Sohnes, fol.
16) Die Erscheinung des heil. Geistes, nach Rubens, gr. fol.
17) Thomiris lässt das Haupt des Cyrus in ein Gefäss mit Blut tauchen, nach Rubens, qu. roy. fol.

Copien nach Vorsterman.

18) Die Kreuzabnehmung, nach Rubens. H. 22 Z. 6 L., Br. 15 Z. 8 L. Im ersten Drucke mit Ragot's, im zweiten mit Mariette's Adresse.
19) Die Anbetung der Hirten, nach Rubens, Adoration des Bergers all' Araigné (al Ragno), gr. fol. Im ersten Drucke mit der Adresse des Stechers, im zweiten mit jener von Mariette.
20) Der kleine Engelsturz von Rubens. Dejecisti Eos etc. gr. fol. Im ersten Drucke: A Paris en Isle du Palais etc., im zweiten: A Paris chez M. Trouvain.
21) Die heil. Jungfrau mit dem Leichnam des Sohnes auf dem

Digitized by Google

Schosse, dabei Engel und Cherubim, nach van Dyck. H. 16 Z., Br. 11 Z. 11 L. Im zweiten Drucke mit Mariette's Adresse.

22) Die Kreuzabnehmung, um ihn die heil. Frauen und Johannes, nach A. van Dyck, gr. fol. Im ersten Drucke vor le Blond's Adresse.

23) Die grosse Amazonenschlacht, nach Ruben's berühmtem Bilde in München, in drei grossen Blättern, im frühen Drucke mit Ragot's eigener Adresse.

Verschiedene andere Blätter, meistens Copien.

24) Der Besuch Mariens bei Elisabeth, schöne Composition von Rubens, nach P. de Jode copirt, doch von der Gegenseite. s. gr. roy. fol. Im zweiten oder dritten Drucke mit Crepy's Adresse.

25) Die Pietà, nach Rubens, Copie nach C. Galle sen. Christi Vunus etc. H. 22 Z., Br. 15 Z. 8 L.

26) Magdalena, welche dem Heilande bei Simon dem Pharisäer die Füsse wäscht, nach Rubens, Copie nach Natalis. H. 15 Z. 2 L., Br. 20 Z. 6 L. Im I. Drucke mit Ragot's, im II. Drucke mit A. Rouvain's Adresse.

27) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde an der Brust, oben zwei Cherubim, halbe Figur nach J. Ligozzi, Copie nach Ag. Caracci, 8.

28) Christus am Kreuze, nach Tintoretto, Copie nach A. Carracci, und wahrscheinlich von Ragot, wie Zani enc. met. VIII. 2. 46. glaubt. H. 18 Z. 8 L., Br. 13 Z. 6 L. Im zweiten Drucke mit Mariette's Adresse, im dritten mit jener von Chereau.

29) Der Engelsturz, nach S. Vouet, fol.

30) Die Geisslung Christi, nach J. Palma, fol.

31) Die heil. Jungfrau mit St. Johannes, nach Titian, fol.

32) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde und St. Catharina, nach A. van Dyck, fol.

33) Rinaldo und Armida, umgeben von Genien und Kindern, nach van Dyck, gr. roy. fol. Im ersten Drucke mit des Künstlers Adresse.

34) Der Tempel des Ruhmes, nach G. Huret, fol,

Ragueneau, A., Bildnissmaler, lebte um 1650, und arbeitete mit Beifall. J. C. Philipps stach nach ihm das Bildniss des Prinzen Wilhelm Heinrich von Oranien.

Raguenet, Maler, arbeitete um 1750 in Paris. Er malte Landschaften und perspektivische Ansichten von Stadttheilen in Paris, allein seine Werke sind von geringer Bedeutung.

Raguil, Charles, Formschneider zu Paris um 1750. War von geringer Bedeutung.

Ragusa, Felice da, Miniaturmaler aus Ragusa, genoss in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf.

Ragusa, Francesco da, Historienmaler, arbeitete um 1618 in Rom. Er malte da, und auch in Brescia, verschiedene Altarbilder.

Ragusa, Giambattista, Bildhauer von Palermo, genoss zu Anfang des 18. Jahrhunderts Ruf. Eines seiner Hauptwerke ist die Statue der heil. Oliva, welche Agost. Rotta radirt hat, ein seltenes Blatt.

Digitized by Google

Ragusinus, eine Person mit Ragusa.

Ragusio, Paolo de, Goldschmied und Medailleur, wahrscheinlich aus Ragusa, übte in Florenz seine Kunst, gleichzeitig mit Vittore Pisano, in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Wir haben von ihm eine Schaumünze auf König Alphons von Arragonien, mit dessen Bildniss auf der einen, und einer stehenden weiblichen Figur mit Beutel und Schlangenstab auf der andern Seite. Im Abschnitte liest man: Opvs Pavli. de Ragusio. Eine andere Medaille mit dem Namen dieses Künstlers, mit dem Bildnisse des Herzogs Frederigo von Montefeltro, Urbino und Castelduranie, trägt um das Bildniss die Umschrift: Fridericus Comes Montisferetreqve Vrbini Durantis. Rev. Regivs Capitanevs Generalis. Opvs. Pavli. de Ragvsio. Dieser Herzog folgte 1444 seinem Bruder in der Regierung nach, und starb 1482. Letzteres Werk ist im Trèsor de Numismatique et Glyptique. Med. Ital. 2ième. p. pl. 15. Nr. 4 abgebildet.

Raguzzini, Filippo, Architekt, Maler und Bildhauer aus Siena, arbeite um 1720 — 31 in Rom. Er wurde seiner Kunst wegen in in den Ritterstand erhoben.

Rahl, Carl Heinrich, Kupferstecher, geb. zu Heilbronn 1779, wurde nach dem Willen seines Vaters Silberarbeiter, benützte aber jede Nebenstunde, um im Zeichnen und Stechen sich zu üben, wozu er seit früher Jugend einen unüberwindlichen Hang in sich spürte. Er gab auch seine frühere Beschäftigung bald auf, um sich mit ganzer Kraft seiner Lieblingskunst zu widmen. Aus dieser Zeit rühren mehrere Portraite von ihm her; auch hatte er sich in der Punktirmanier versucht, welche damals immer noch mit Beifall belohnt wurde. Seine ersten Arbeiten unternahm er für C. Lang's Industrie-Comptoir in Heilbronn, einige Bildnisse, wie jenes des Compositeur Ammon, des Dichters Wieland für Lang's Almanach etc., Vignetten, Schriften und Plane. Im Herbste des Jahres 1799 reiste Rahl nach Wien, um sich in seiner Kunst weiter auszubilden, und desswegen gab er sich mit den Brodarbeiten nur in so weit ab, als es unumgänglich nothwendig war; alle übrige Zeit aber widmete er dem Zeichnungsstudium. Den Mechanismus der Kunst würdigte er damals wenig, was ihn auf manchen Abweg führte, und die Ursache war, dass sein Talent nicht schon frühe vollkommen gewürdiget wurde. Der Künstler glaubte aber das Fehlende würde sich mit der Zeit schon ausgleichen, so wie ihm die Lehren eines Meisters erst dann Werth zu haben schienen, wenn er auf den Punkt der eigenen Einsicht und Ueberzeugung angelangt wäre. Diese wollte er sich nur aus einer allgemeinen Vergleichung der besten alten und neuen Werke der Kupferstecherkunst holen; es ging aber viele Zeit hin, bis er auf diesem Wege das vorgesetzte Ziel erreichte, da er die Mittel bei den grössten und talentvollsten Meistern aufsuchte, und davon seiner Individualität gemäss das ihm Zusagende aufnahm.

Den Unterhalt erwarb er sich in der ersten Zeit zu Wien mit Schriftstechen, und durch Arbeiten in Punktirmanier. In dieser Manier stach er einige Bildnisse, die sich auszeichnen, wie jene von Kray, Gall, Beer, Schmidt, doch verliess er bald diese Art, um sich mit dem Grabstichel und der Nadel vollkommen einzuüben. Die ersten Arbeiten dieser Art sind fünf Blätter für die Degen'sche Ausgabe von Lucanus Pharsalia nach Wächters Zeichnungen, und vorzüglich gelungen ist schon das grosse Blatt, welches Hiob vorstellt, ebenfalls nach einer Zeichnung von Wächter. Mechanische

Digitized by Google

Vollendung zeigte sich zuerst vollständig in einer heil. Familie nach Dominichino, und nachdem er an mehr als 120 Vignetten für Schiller's und Göthe's Werke, und die bei Armbruster erschienenen Meisterwerke deutscher Dichter das Mögliche versucht, und in Führung der Nadel Zartheit erlangt hatte, zeigten sich die Resultate seiner Bestrebungen zum erstenmal beisammen in der heil. Margaretha nach Rafael und im Bildnisse des Fürsten von Dietrichstein. Das erstere dieser Blätter ist zart und kräftig, ganz im Geiste des Originals behandelt, der Kopf und die Haare ausgezeichnet. Von dieser Zeit an lieferte Rahl viele vortreffliche Blätter, meistens historischen Inhalts, da der Künstler nur in seiner früheren Zeit mit der Landschaft sich befasst hatte. Seine Verdienste sind seit vielen Jahren allgemein anerkannt. Mehrere Akademien zählen ihn unter ihre Mitglieder. Er ist k. k. Kammerkupferstecher und Professor der Kupferstecherkunst an der k. k. Akademie in Wien.

Von seinen Blättern erwähnen wir folgender, und darunter gehören die voranstehenden, sowohl die Bildnisse als die andern Darstellungen, zu den früheren Werken des Künstlers.

1) Das Bildniss Cromwell's für das Industrie-Comptoir in Heilbronn geschabt, kl. fol., selten.
2) Feldmarschall Baron von Kray, nach Kapeller, in Punktirmanier, gr. fol.
3) Dr. Gall, berühmter Arzt, 8.
4) Dr. Schmidt, berühmter Augenarzt, in Punktirmanier.
5) Dr. von Carro, Arzt, fol.
6) Graf von Dietrichstein, eines der vorzüglichsten früheren Blätter dieses Künstlers, nach C. Agricola, Oval. fol.
7) Maria Louise, Kaiserin von Frankreich, nach einer Zeichnung von Krafft, 1810, fol.
8) Der Dichter Göthe, nach Raab, Oval.
9) Nicolaus Zriny, in seiner Jugend.
10) Carl, Graf von Harrach, nach Agricola, gr. fol.
11) Kaiser Franz in ungarischer Husarenuniform, ganze Figur, in einer Landschaft, nach Krafft, fol.
12) Eine Landschaft mit den Ruinen einer Brücke, der erste Versuch dieser Art.
13) Ein Baumstudium, nach eigener Zeichnung radirt.
14) Zwei Ansichten aus Steyermark, qu. fol.
15) Zwei malerische Landschaften, nach G. Poussin, qu. fol.
16) Grosse Landschaft mit vier Figuren im Vorgrunde, darunter ein Weib mit dem Korbe, nach G. Poussin's Bild im Belvedere, fol.
17) Eine ähnliche Landschaft mit Wasserfall, nach F. Milet, gr. qu. fol. Beide im ersten Drucke vor der Schrift, die Namen der Künstler nur mit der Nadel gerissen. Es gibt von beiden Blättern auch reine Aetzdrücke. Die zweiten Abdrücke haben die Adresse von Frauenholz.
18) Zwei Blätter zur brasilianischen Reise des Fürsten von Neuwied.
19) Heilige Familie, Maria betet das Kind an, schöne Composition, nach E. Wächter, sehr leicht und zart radirt, gr. 4.
20) Der blinde Belisar, am Thore von Rom, eine der schönsten Compositionen von Wächter, radirt und mit dem Stichel vollendet, 1808, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Adresse des Frauenholz.
21) Eine heilige Familie nach Wächter, Umriss, kl. fol.

Digitized by Google

22) Johannes, nach Wächter. qu. fol. Im ersten Drucke vor Frauenholz's Adresse.
23) Hiob trauernd mit seinen Freunden, nach Wächter und Gegenstück zum Belisar, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
24) Andromache und Hecuba wehklagend bei Hektor's Grab, nach Wächter, radirt, gr. qu. fol.
25) Maria lässt das Jesuskind auf dem Lamme reiten, dabei St. Anna, nach Wächter radirt, 1806, kl. qu. fol.
26) Die Horen als Symbol der Ordnung der moralischen Welt, nach Wächter, radirt, fol.
27) Die trauernde Maria am Kreuzeshügel sitzend, einfache aber schöne Composition von Wächter, radirt, s. gr. roy. qu. fol.
27) Scene aus der Thebais des Statius. Lib. X. Vers 317, nach Wächter radirt, schöne Composition, qu. fol.
28) Dante's Ankunft in der Hölle, Umriss nach Carstens, in zwei Blättern, grösstes Imperialfolio.
29) Unschuld und Jugend, zwei Blätter nach Kapeller, 4.
30) Die heil. Margaretha, nach Rafael, das erste Blatt des Künstlers, welches auch in der technischen Ausführung vollkommen zu nennen war, wie oben erwähnt, fol.
31) Maria mit dem schlafenden Kinde, welches zwei Engel verehren, nach Dominichino, gr. fol.
32) Hermann und Dorothea am Brunnen, schöne Landschaft, nach Gauermann, gr. qu. fol. Im ersten Drucke mit unvollendeter Schrift. Pendant zur Louise von Voss.
33) Christus und die Samariterin am Brunnen, nach H. Carracci's Bild der Gallerie zu Wien, qu. fol. Im frühen Drucke vor der Adresse des Herausgebers. Diese Darstellung stach der Künstler später noch einmal.
34) Christus erscheint der Magdalena im Garten, nach van Dyck, fol. Im ersten Drucke mit Nadelunterschrift, und einige Exemplare chinesisches Papier.
35) Die badende Oreade, nach Dominichino radirt, gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor aller Schrift.
36) 50 Blätter zu Lichtenberg's Erklärung der Hogarth'schen Kupferstiche, die 1818 bei Armbruster in Wien erschienen, theils nach Originalien, theils selbst entworfen.
37) Ecce homo, nach Giorgione, fol. und kleiner.
38) Mater dolorosa, nach G. Reni, fol. und kleiner. Beide im ersten Drucke vor der Schrift.
39) Junge Mädchen am Brunnen, aus welchem ihrer Meinung nach die Kinder geholt werden, nach L. F. Schnorr, liebliche Composition und glänzend gestochen, qu. fol.
40) Der Verwaiste und der Mutter Grab, 2 Blätter nach eigener Erfindung, fol.
41) Maria betet das Jesuskind an, nach Correggio, das Gegenstück zur heil. Margaretha nach Rafael, 1822, fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
42) Der heil. Joseph nach Correggio, kleines Blatt.
43) Die Nacht des Correggio, nach dem berühmten Bilde in der k. Gallerie zu Dresden, meisterhaft im Geiste des Originals gestochen. H. 22 Z., Br. 19 Z. Vor aller Schrift 20 Th. Bei Weigel ein Abdruck 16 Th.
44) La Magdalena del Correggio della reale Galleria di Dresda, gr. qu. fol. Im ersten Drucke mit offener Schrift.
45) Christus am Kreuze. Erhöht — will ich alle an mich ziehen, nach G. Reni's Bild bei Fürst Esterhazy, gr. fol.

Digitized by Google

46) Die Darstellung im Tempel, nach Fra Bartolomeo's Gemälde in der k. k. Gallerie zu Wien, ein meisterhaftes Blatt, 1823, gr. roy. fol. Bei Weigel 18 Th.

47) Die heil. Jungfrau, welche das auf einem Kissen in einer Landschaft sitzende Kind anbetet, nach Perugino's Bild der Gall. Lichtenstein, 1825. Rund gr. fol.

48) Manfred auf der Felsspitze, der kühne Gemsjäger von Byron, von Krafft gemalt, ein glänzendes Grabstichelblatt in aller Schönheit des Vorbildes, 1825, gr. fol.

49) Die Schlacht bei Aspern, nach dem berühmten Bilde Krafft's im Invalidenhause zu Wien, trefflich gestochen, mit einem Erklärungsblatte, qu. roy. fol. Bei Weigel 12 Th.

50) Einige Blätter in S. von Perger's Abbildungen der k. k. Gallerie in Wien.

51) Die heil. Justina, nach dem herrlichen Bilde des Pordenone im Belvedere, eines der Hauptblätter nach diesem Meister, 1830, gr. fol. Bei Weigel 10 Thl. 16 Gr.

52) Cornelia; Cato der Aeltere, zwei radirte und mit dem Stichel vollendete Blätter nach Wächter, für den Würtembergischen Kunstverein, gr. qu. fol. 1830.

53) Der Apostel Jakob, sitzend in einer Landschaft, nach Guercino, 1834, fol.

54) Der schützende Genius, fol.

55) Sichere Strafe, fol.

56) Ländliche häusliche Scene, oder das Kind, das gehen lernt, nach Waldmüller, 1831, für den Wiener Kunstverein gestochen, fol. Dieses Blatt ist bereits selten, da nach den nöthigen Abdrücken die Platte vergoldet wurde.

57) Christus und die Samariterin, nach dem Bilde des H. Carracci im Belvedere zu Wien, 1836, qu. roy. fol. Um 20 Jahre später gestochen als das oben erwähnte Blatt mit derselben Darstellung.

58) Die hl. Cäcilia, nach J. Schefer's berühmtem Bilde im Belvedere zu Wien, 1837 für den österreischen Kunstverein gestochen.

59) Landmann's Ausgang, nach Waldmüller, Vereinsblatt, gr. fol.

Rahl, Carl, Historienmaler, der Sohn des berühmten Kupferstechers, wurde 1812 zu Wien geboren, und an der k. k. Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Mit grossem Talente begabt, sich schon frühe seiner Kraft bewusst, strebte er nach dem höchsten Ziele, und dass Rahl den Kampf nicht vergebens wagte, beweiset der Umstand, dass er kaum zwanzig Jahre alt war, als ihm der grosse akademische Preis zu Theil wurde. Das gekrönte Bild stellt David in der Höhle Adullam vor, und obgleich es eines seiner ersten ist, so bleibt es immerhin eines seiner schönsten. Dieses Gemälde sicherte dem Künstler ein siebenjähriges römisches Pensionat, und so sind mehrere seiner folgenden Bilder in Rom geschöpft. Im Jahre 1836 wurde jenes Bild, welches Hagen an Siegfried's Bahre vorstellt, wie ihn Chriemhilde als Mörder bezeichnet für die k. k. Gallerie des Belvedere angekauft. E. von Feuchtersleben gibt davon im Kunstblatte desselben Jahres Nr. 46 neben dem Umrisse eine ausführliche Beschreibung, und als Text des Bildes dienen die Verse 4173 — 4205 im siebzehnten Abentheuer des Niebelungen-Liedes. Der Künstler hatte sich hier die Aufgabe gesetzt, den Geist eines riesigen Epos zu symbolisiren. Hierin scheint dem Hrn. von Feuchtersleben Alles enthalten, was Rahl's Bild charakterisirt, Alles ausgeschlossen, was von solchen, die in die Intention des Künstlers nicht eingehen, vermisst und gefordert

Digitized by Google

werden wird. Er hat nicht durch Heraushebung irgend einer pittoresken Scene aus einem Gedichte bloss menschlich rühren, sondern zugleich das Ganze des Gedichtes belehrend und erhebend vor die Seele führen wollen. Der Kern der Handlung bleibt die Fabel vom rinnenden Blute; Hagen ist als Thäter das schauerliche Centrum der Geschichte und des Bildes. Sein Kopf ist unstreitig das Ausdruckvollste am Ganzen; er ist individuell mit Grossheit, übereinstimmend mit allen Bedingungen erfunden, und wahr dabei. Dieser Kopf allein würde das Talent des Künstlers verbürgen. Hagen und Chriemhildis sind eigentlich das Bild, welches sich aber auch in den übrigen Theilen klar und vollkommen ausspricht. Trefflich ist auch sein Gemälde mit Prometheus, der die Pandora zurückweiset, und das Bild eines Weibes, welches ihr Kind dem Löwen entreisset. Im Jahre 1839 malte er den Tod des Königs Manfred in der Schlacht von Benevent, und bewies auch hierin sein grosses Talent für Auffassung historischer Momente. Seine Bilder sind von schlagender Wirkung, da dem Künstler auch die Gabe der Farbe in gleichem Grade innewohnt.

Rahm, Samuel, Maler, wurde 1812 zu Willich bei Crefeld geboren, und an der Akademie in Düsseldorf zum Künstler herangebildet. Er widmete sich unter Schadow's Leitung der Historienmalerei, ohne das Genre gerade auszuschliessen. Auch Bildnisse malt der Künstler, in jeder Hinsicht sehr lobenswerthe Werke.

Rahn, Johann Kaspar, Landschaftsmaler, geboren zu Zürich 1769, machte seine Studien in Dresden, ging dann zur weitern Ausbildung nach Italien, und endlich wieder in sein Vaterland zurück, wo er den Ruf eines vorzüglichen Künstlers erwarb. Er copirte mehrere Bilder von Ruysdael, neben andern die berühmte Hirschjagd in Dresden, dann nach Potter, van der Neer u. s. w., übte sich aber mit eben so grossem Eifer auch im Zeichnen nach der Natur. Seine getuschten oder in Aquarell ausgeführten Zeichnungen sind sehr zahlreich, einige derselben im Kupferstiche bekannt. Hegi stach vier Blätter für den Frauenholz'schen Kunstverlag, die Bäder des Titus, den Tempel der Sonne, jenen der Minerva Medica, und den St. Lazarusbogen. Vier andere Blätter, von Hegi nach Gemälden dieses Künstlers gestochen, bieten schöne Ansichten der italienischen Schweiz, als: Vue de Crevola et du Simplon, Passage souterrain de 450 pieds percé dans le roc, Pont sur la Veriola près de Crevola; Vue du passage souterrain près de Tavernettes, vier vorzügliche grosse Aquatintablätter. Vier andere Blätter, braun oder colorirt, schildern die 1807 den höchsten Antheil erregenden Schreckensscenen von Lowerz und Goldau.

Die Gemälde dieses Künstlers bestehen in Ansichten von Seen, Wasserfällen, Thälern und Gebirgen, lauter Bilder, die mit grossem Beifalle aufgenommen wurden.

Rahn, Hans Rudolph, Kupferstecher, wurde 1801 zu Zürich geboren, und daselbst von Lips in den Anfangsgründen unterrichtet. Später begab er sich nach München, um unter Professor Amsler sich weiter auszubilden, und der Erfolg war ein so glücklicher, dass Rahn jetzt zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches gezählt werden muss. Anfangs stach er mehrere kleinere Blätter für Buchhändler, in München für die Cotta'sche literarische Anstalt, nach Kaulbach's Zeichnungen, und dieser berühmte Meister erklärt neben Merz und Thäter unsern Rahn für den besten Stecher seiner Werke. Proben seiner Kunst findet man in den illustrirten Aus-

Digitized by Google

gaben von Schiller und Göthe. In neuester Zeit stach er nach Kaulbach's Zeichnungen Blätter zum Reinecke Fuchs.

Raibolini, Francesco, berühmter Maler und Goldschmied, ist bekannter unter dem Namen Francia, welchen er von seinem Meister, dem Goldschmiede Luca Franza, erhalten haben soll. Siehe Francia, wo auch die Artikel der übrigen Künstler dieses Namens zu finden sind.

Raid, Johann Zacharias, Maler zu Augsburg, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Stetten sagt, dass er einige evangelische Friedensgeschichten gezeichnet habe.

Raidel, H. F., Maler und Kupferstecher, blühte um 1650 zu Augsburg. Seinen Meister kennt man nicht, auch Malereien dürften wenige von ihm bekannt seyn. Die nach ihm gestochenen Bildnisse sind wahrscheinlich nach Gemälden ausgeführt. In Italien, und auch in Rom, zeichnete der Künstler Landschaften und Ruinen, deren er selbst einige radirt hat. Von Historischem findet sich wenig von ihm.

1) St. Maria in Araceli, ein dem Evangelisten Lucas beigelegtes Bild zu Rom, die Madonna allein, ohne Jesuskind. Selten.
2) Ein Fries mit drei Büsten von Rubens, Ambach und Ossenbeck.
3) Eine Folge von ganz kleinen Blättern, welche Militärs mit Frauen paarweise vorstellen, wenigstens 6, und seltene Stücke.
4) Eine Folge von italienischen Landschaften mit Ruinen und Figürchen, sehr geistreich in Callot's Manier radirt, wenigstens 9 Blätter, in 32. Sehr selten.

Raillardi, Jacob, Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. Er wird auch Raillard genannt, scheint aber italienischen Ursprungs zu seyn. Weniges arbeitete der Künstler in Italien, die längere Zeit in Neapel. Von seinen Werken ist uns ebenfall nur wenig bekannt. G. Leone stach nach ihm die Verkündigung Mariä und dann auch eine Folge von 6 Blättern mit Thieren, deren Aufschrift: Jac. Raillardi Napoli inv., über den Aufenthaltsort des Künstlers Aufschluss gibt. Ein Bildniss des Jean de Vaugirard Evêque d'Angers ist von 1755.

Dann hat Raillardi — doch wohl dieser — ein Blatt radirt, welches die heiligen Frauen am Grabe des Erlösers vorstellt, nach einer Composition von H. Carracci.

Railton, Architekt zu London, ein jetzt lebender geschickter Künstler. Er unternahm verschiedene Reisen, und bei Gelegenheit einer solchen auf Corfu fand er interessanten Stoff zu einem Werke, welches zu London 1828 unter folgendem Titel erschien: The newly discovered temple of Cadachio in the Island of Corfu, fol. Railton hat darin den Tempel beschrieben und abgebildet. Im Jahre 1839 erhielt sein Modell zum Denkmal Nelson's den Preis. Es bildet eine cannelirte Säule mit Nelson's Statue.

Raimbach, Abraham, Kupferstecher, wurde um 1775 in London geboren, und an der Akademie daselbst zum Künstler herangebildet. Er befliess sich mit grosser Genauigkeit der Zeichenkunst, machte sich auch mit den Grundsätzen der Malerei vertraut, zog aber zuletzt die Kupferstecherkunst vor, und erlangte hierin bei der gründlichsten Vorbereitung ausgezeichneten Ruf. Wir ver-

Digitized by Google

danken ihm mehrere treffliche Blätter, die in Auffassung des Gegenstandes und in der technischen Behandlung zu den Meisterstücken der englischen Chalkographie zu zählen sind, wie die Pfändung (Distraining) Rent Day. u. a. Raimbach ist auch der königl. englischen Akademie einverleibt, dann Mitglied der Akademie in St. Petersburg, zu Genua etc,

1) The Distraining for Rent. Die Pfändung, D. Wilkie pinx. Publ. 1828 by D. Wilkie and Raimbach, imp. qu. fol. Capitalblatt, im ersten Druck mit unausgefüllter Schrift. Bei Weigel ein Exemplar auf chines. Papier 36 Thl.
2) The Rent Day, Pächter bezahlen dem Grundherrn Zins, nach D. Wilkie 1815, ebenfalls ein meisterhaftes Blatt, im ersten Drucke mit lettre grise, die Schrift mit der Nadel gerissen. Preis 16 Thl. 12 gr.
3) Village Politicians, politisirende Landleute in der Schenke, nach D. Wilkie, 1814. D. Wilkie et A. Raimback excud. qu. roy. fol. Im frühen Drucke ist die Schrift mit der Nadel gerissen. Preis 16 Thl. 12 gr.
4) The cut Finger, die Grossmutter verbindet dem Knaben den Finger, nach Wilkie, gr. qu. fol.
5) The Parish Beadle, from the Orig. picture of D. Wilkie in the collection of R. W. Ridley Colborne, Esq. 1834, qu. roy. fol. Bei Weigel 14 Thl.
6) The Erand Boy, ein junger Mensch zu Pferde vor einer Alten, nach D. Wilkie. Gegenstück zu The cut finger. Preis 8 Thl.
7) The Blind-Man's Buff, Blinde-Kuh Spiel, nach D. Wilkie, das Gegenstück zum Rent Day. Pränumerationspreis 16 Thl. 12 gr. Subscriptions-Abdrücke 20 Thl.
8) Die spanische Mutter, nach D. Wilkie, 1836, by Hodgson and Graves, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift 4 Pf. 4 Sch. Ein gewöhnlicher Druck 21 Sch.
9) Count Ugolino. Ugolino und seine Kinder erleiden den Hungertod, nach J. Reynolds, fol. Preis 4 Thl.
10) Venus, nach demselben, fol. Preis 5 Thl. 8 gr.
11) A Holy Familie, nach A. Carracci, fol. Preis 4 Thl.

Raimond, s. Raymond.

Raimondi, Marcantonio, Kupferstecher von Bologna, ein unter dem Namen Marc-Anton allgemein bekannter Künstler, dessen Lebensgränzen aber dennoch nicht genau bestimmt sind, obgleich seit Vasari es viele versucht haben, seine Lebensgeschichte zu erforschen. Sein Geburtsjahr wird verschieden angegeben, da Vasari davon schweigt, und kein anderer Zeitgenosse es nennt. Cav. Fuga lässt ihn 1482 geboren werden, Ticozzi, Malpe u. A. setzen seine Geburt 1487 oder 1488, Zani nimmt um 1500 — 1510 seine Blüthezeit an, und so sind denn die Angaben gewöhnlich schwankend. Heinecke wollte den Knoten sicher gelöst haben; allein er hatte sein Document falsch gelesen. Er las nämlich auf einem Blatte von 1506, welches Apollo und Hiacynth vorstellt, „Aetatis 19" und bestimmt so 1488 als Jahr der Geburt; allein die dabeistehenden Zeichen AP. 9. bestimmen das Datum nur noch genauer, indem der 9te April als Tag der Vollendung genannt wird. Heinecke war also in doppeltem Irrthume, denn es heisst nicht AE(aetatis) und auch nicht 19 sondern 9. Bartsch, welcher unter den Schriftstellern über Marc-Anton und seine Schule (P. gr. XIV 1. ff.) das grösste Gewicht hat, und an welchen sich dann Zani in der

Digitized by Google

Enciclopedia metodica an zerstreuten Stellen anschliesst, findet es wahrscheinlich, dass Raimondi gegen 1488 geboren wurde, allein wir möchten uns mit A. Zanetti, le premier siècle de la Calcographie ou Catalogue rais. des estampes du cabinet du feu M. le Comte de L. Cicognara. Venise 1837 p. 179 ff. lieber dem W. Ottley, Verfasser des Inquiry into the origin and early History of engraving. London 1816, wo dem Marc-Anton ein grosser Abschnitt gewidmet ist, anschliessen. Ottley setzt die Zeit der Geburt unsers Künstlers um 1475 und es dürfte auch ziemlich richtig geurtheilt seyn, wenn man bedenkt, dass Raimondi 1504 schon ein Künstler von Ruf war, wie aus dem Viridario des Alessandro Achillini erhellet, der damals unter dem Namen Gio. Philoteo seine Verse dichtete, die aber erst 1513 zu Bologna gedruckt wurden. Philoteo setzt schon 1504 den Künstler unter die ausgezeichnetsten Stecher seiner Zeit; er konnte also unter diesen Umständen kein junger Mensch mehr gewesen seyn.

Die ersten Jahre verlebte Raimondi zu Bologna in der Werkstätte des Goldschmieds und Malers Francesco Raibolini, genannt Francia, und er selbst erhielt den Beinamen Marcantonio di Francia. Dieser lehrte ihn die Goldschmiedekunst, Marcantonio blieb aber nicht bei den gewöhnlichen Arbeiten stehen, ihn fesselte das rein artistische, und so arbeitete er anfangs mit Vorliebe in Niello, kleine Kunstjuwelen mit schön gravirten bildlichen Darstellungen. Allein weder Bartsch, noch einer seiner Vorgänger nennt Niellen von der Hand dieses Künstlers als solche; man sah die Blättchen dieser Art nur für Kupferstiche an. Duchesne, Essais sur les nielles, p. 82. machte darauf aufmerksam, und in unserm, unten folgenden Verzeichnisse machen die Niellen den Anfang. Das Nielliren führte den Künstler sicher auch schon frühe zum eigentlichen Kupferstich, da er einmal in der Zeichnung für einen Goldschmied ungewöhnliche Fertigkeit besass. Noch ganz nielloartig sind das Urtheil des Paris und Magdalena von Engeln getragen. Proben seines früheren Stiches sind zahlreiche Blätter nach eigenen Zeichnungen, nach solchen der beiden Francia, nach Mantegna etc., sonannte Blätter seiner ersten Manier, die vor 1509 entstanden seyn dürften, wo er Bologna verliess, um in Venedig sein weiteres Glück zu versuchen. Die Ursache, warum er Francia verlassen, ist nicht bekannt, Vasari mag aber Recht haben, wenn er sagt, den Marc-Antonio habe auch einmal die Reiselust ergriffen. Dieses könnte gegen die Mitte des Jahres 1509 geschehen seyn; denn wahrscheinlich hat er das Blatt mit Mars, Venus und Amor, nach Mantegna noch in Bologna gestochen, und dieses ist den 16. December 1508 bezeichnet. In Venedig soll Raimondi, nach Vasari's Behauptung, zuerst Werke v. A. Dürer gesehen haben, nämlich die Holzschnitt-Passion in 36 Blättern, welche dem Künstler so wohl gefiel, dass er sie genau im Kupferstich zu copiren beschlossen haben soll. Jetzt erzählt Vasari auch das bekannte Geschichtchen, dass Dürer beim Anblick einer solchen Copie, die noch überdiess dessen Zeichen getragen, sehr aufgebracht gewesen, und nach Venedig gereist sei, um bei der Signoria des Nachdruckes wegen Klage zu stellen, welcher in so ferne Erfolg gegeben wurde, dass man dem Copisten verbot, Dürer's Monogramm auf die Platte zu setzen. Dass Vasari hier wenig Glauben verdiene, haben wir im Leben Dürer's (Neues allgemeines Künster-Lexicon, dann A. Dürer und seine Kunst S. 20) gezeigt. Dürer war 1506 in Venedig, zu einer Zeit, als Marc-Anton sicher noch in Bologna lebte, und nichts weniger als die Passion copirt haben konnte, indem diese erst 1509 — 1512 erschien. Wenn Raimondi damals schon ein Formschnittwerk von Dürer copirt hätte, so müsste es das Leben der Maria gewesen seyn,

Digitized by Google

welches 1504 erschien. Vasari hatte auch wahrscheinlich dieses Werk im Sinne, aber es wurde erst nach Dürer's Anwesenheit in Venedig von Raimondi copirt und mit dem Monogramme des deutschen Meisters versehen, während die Passion das Zeichen Dürer's nicht hat. Das Leben der Maria ist auch sicher das erste Werk, welches Raimondi copirte, wahrscheinlich bald nach seiner Ankunft in Venedig, jedenfalls vor 1510, weil der Tod der Maria und die Himmelfart der Heiligen in der Copie fehlen, da diese beiden Blätter Dürer's erst 1510 erschienen. Wenn also Dürer je wegen Missbrauch seines Namens zur Klage kam, so muss diese Folge aus dem Leben Mariens die Veranlassung gegeben haben, denn diese Blätter allein tragen Dürer's Zeichnung, nur das letzte Blatt auch jenes des Copisten. Aber gerade dieses Blatt möchte auch die Veranlassung zu jener Fabel gegeben haben, dass Raimondi seine Copie der Passion habe als solche bezeichnen müssen, und da mit den Marc-Anton'schen Blättern überhaupt viel Betrug gespielt wurde, so könnte dann diese Sage benützt worden seyn, um der sogenannten Waesberg'schen Copie der Passion das Ansehen einer Arbeit Raimondi's zu verschaffen. Die Passion hat aber Marc-Anton nicht mit Dürer's Zeichen versehen, um das kunstliebende Publikum zu täuschen, wie man behaupten wollte. Diese Copien tragen nur das bekannte Täfelchen, wie andere Copien nach Dürer, und dieses gibt demVerdachte eines solchen Falsums keinen Raum.

Die Dauer seines Aufenthaltes in Venedig ist nicht genau bekannt, sicher hat er aber in dieser Stadt nicht alle seine Blätter nach Dürer gestochen, was Einige glaubten, weil man meinte, die vielen Arbeiten nach Rafael, Badinelli, Giulio Romano u. s. w. hätte ihn nicht mehr an Dürer denken lassen. Marc-Anton hat in Venedig vielleicht nur seine Copie des Lebens der Maria vollendet, und wenigstens der allergrösste Theil der übrigen Copien nach Dürer ist in Rom entstanden, wo der Künstler sicher schon 1510 ankam. Diese Jahrzahl trägt nämlich das unter dem Namen der Kletterer — les Grimpeurs — bekannte Blatt, welches Raimondi nach einer Zeichnung Rafael's, die dieser auf seiner Reise in Florenz nach Michel Angelo's Carton verfertigte, wahrscheinlich schon in Rom gestochen hatte, möglicher Weise als Probeblatt für Rafael selbst, da dieser an den Copien nach Dürer, deren Zahl Raimondi anfangs in Rom immer vermehrte, sehr grosses Wohlgefallen fand und darauf weitere Plane für sich baute. Dieses beweiset eine Stelle in der Ausgabe der Lebensbeschreibung des Vasari von 1550, auf welche Ottley wieder aufmerksam machte, da sie in der spätern Ausgabe fehlt. Man liest da: Perchè avendo veduto Raffaello lo andamento nelle stampe d'Alberto Durero, volonteroso anch'egli di mostrare quello che in tal arte poteva, fece studiare Marc-Antonio Bolognese in questa pratica infinitamente: il quale riusci tanto eccelente, che fece stampare le prime cose sue, la carta degl' innocenti, il Cenacolo, il Nettuno" etc. Sicher ist, dass Marc Antonio in Rom mit Rafael in einem engen Verhältnisse stand, und letzterer es sich angelegen seyn liess, den Kupferstecher auf eine noch höhere Stufe der Kunst zu heben. Er legte ihm die eigenen Zeichnungen zum Studium, und dann viele derselben auch zum Stiche vor. In seinen ersten Arbeiten hing ihm zwar immer noch die Kunstweise Dürer's an, es gelang ihm aber bald, die Schönheit und Zartheit der Formen der Werke Rafael's zu erfassen, und wenn daher das erste nach einer Zeichnung Sanzio's gestochene Blatt, jene höchst seltene Lucretia, noch nicht befriedigend ausfiel, so ist die zweite Platte, auf welche er das Urtheil des Paris stach, schon desto

Digitized by Google

vollkommener. Und es konnte bei dem Talente Raimondi's auch nicht anders kommen, musste im Gegentheile zu dem glücklichsten Resultate führen, da sich Rafael selbst im hohen Grade für diese Kunst interessirte, welche im Stande war, seinen Ruf durch ganz Europa zu verbreiten. Man glaubte sogar, dass Rafael selbst öfter die Umrisse gestochen habe, wenn es ihm daran lag, die grösstmöglichste Bestimmtheit und Sicherheit der Zeichnung im Stiche eines seiner Werke zu erreichen; allein dieses bleibt als spätere Sage dahingestellt, da weder Vasari, noch ein anderer alter Schriftsteller davon Meldung macht. Es thut sogar der hohen Meisterschaft eines Rafael wenig Eintrag, wenn wir im Gegentheil glauben, dass seine Hand im Stiche diesen Schwung und diese Reinheit der Linien Marc-Anton'scher Blätter nicht erreicht hätte. Es war schon Vortheil genug für Raimondi, unter den Augen eines solchen Meisters zu arbeiten, dass ihm dieser mit Rath und That beistehen konnte. Rafael sorgte sogar für einen guten Drucker, indem er zu diesem Zwecke seinen Farbenreiber Baviera an die Presse stellte. Dieser hatte zugleich auch mit dem Verschleisse der Abdrücke zu thun. Rafael selbst scheint an berühmte auswärtige Künstler manchmal Exemplare verschenkt zu haben, wie diess namentlich mit A. Dürer der Fall war, welchem Rafael einige Blätter nach seinen Compositionen überschickte. Es währte indessen nicht lange, so war das Verlangen nach Blättern der römischen Chalkographie allgemein, Künstler und reiche Liebhaber brachten deren von ihren italienischen Reisen mit sich, da aber viele andere von Italien aus nicht befriediget werden konnten, so reitzte fremde Stecher und Kunsthändler bald die Lust, durch trügliche Copien einen Vortheil zu suchen. Die römische Kupferstecherschule war indessen ausserordentlich fruchtbar, da sich Marc-Anton viele Schüler heranzog, deren mehrere später selbst berühmte Künstler wurden, wie Marco di Ravenna, Agostino Veneziano, Giulio Bonasone, die Ghisi und etliche andere.

Durch die Bemühungen Marc-Antonio's ist uns vor allen ein reicher Schatz von Rafael'schen Compositionen erhalten, die ausserdem grösstentheils verloren gegangen wären, da die meisten nur in Zeichnungen bestehen: begeisternde Ausflüsse des Götterfunken, welcher das ganze Wesen Rafael's durchglüht hatte. Und gerade die Kunstweise eines Marc-Anton ist es, welche uns die geistvollen Entwürfe desselben in ihrer vollsten Schönheit und Bestimmtheit der Umrisse durch die einfachsten Mittel vor Augen stellt. Kein Kupferstecher hat den Geist und den Charakter der Werke Rafael's so bestimmt und wahr wiedergegeben, die Umrisse und Formen desselben so streng bezeichnet, wie Raimondi. Die Form war ihm jedoch nicht die Hauptsache; er drückte sie nur durch eine anspruchlose, freie Schattirung aus. Seine Linien sind nach den Formen gebogen, aber äusserst einfach die Lagen und Verbindungen derselben. Diese Mittel waren ihm aber zur Erreichung seines Zweckes hinreichend, welcher einzig auf Zeichnung und Ausdruck ging. Glanz der Farbe, concentrirtes Licht scheint dieser Künstler nie beabsichtiget zu haben, während spätere Künstler das erstere gleichgültig hinnahmen, durch letzteres das Auge zu täuschen, und den Beschauer in Bewunderung zu setzen strebten. Die Art seines einfach zeichnenden Schraffirens ist ihm eigenthümlich, verschieden von jener A. Dürer's, welcher durch ein glätteres Schraffir von feineren rechtwinklich gekreuzten Linien ganze Schattenmassen, und dadurch den Umfang der Körper ausdrückte; wer indessen behaupten wollte, dass Marc-Anton hierin das einzig gültige Vorbild für Stecher sei, würde sich auch auf Einwendun-

Digitized by Google

gen gefasst machen müssen. Nur im Umrisse sind seine Blätter unvergleichlich, und die fast durchgängige ausserordentliche Schönheit derselben war vielleicht die Ursache, dass man geglaubt hat, Rafael habe nicht allein die Umrisse auf dem Papier corrigirt, sondern selbe sogar eigenhändig mittels der Nadel auf das Kupfer gezeichnet. Zu dieser Annahme möchte man dann auch noch durch den Umstand gekommen seyn, weil sich doch auch manchmal Blätter finden, die im Umrisse nicht in gleichem Grade verstanden, und zierlich sind, wie ein strenger Critiker finden könnte. Doch selbst in diesen Blättern ist Marc Anton noch gross, hat man einzig die Composition im Sinne, ohne auf die Mittel der Darstellung Rücksicht zu nehmen. Die Schönheit und Anmuth der Form und des Ausdruckes, auf das verständigste nach Alter und Geschlecht motivirt, die ausserordentliche Klarheit, die über das Ganze verbreitet ist, wird stets bezaubern, die Mängel vergessen machen, welche das durch die modernere Kupferstecherkunst verwöhnte Auge in diesen Blättern bemerkt. Im Vergleiche mit den neuern Blättern sind diese Arbeiten eintönig, ungleich und hart im Schnitte, das Licht ist zerstreut, die Halbtinten fehlen, es ist entweder alles gleich dunkel oder es sind die dunkelsten Schatten an den Umriss gebracht; keine Beachtung der Reflexe, der Luftperspektive, keine Verschiedenheit der Lokaltinten, weder Leichtigkeit, noch Weichheit. Die eigenthümliche Schönheit und den vollen Werth der Kunstschöpfungen, welche uns die Blätter der Rafaelisch-Marc-Antonischen Schule demnach offenbaren, lässt sich indessen nur nach den ältesten guten Abdrücken vor der Retouche und vor den Adressen beurtheilen.

Das erste Blatt, welches er in Rom stach, stellt die Lucretia dar, wie bereits oben bemerkt. Hierauf stach er seine Dido und dann unter dem unmittelbaren Einflusse Rafael's das Urtheil des Paris, den Kindermord, den Bau der Arche, Neptun, die Entführung der Helena, die Marter der heiligen Felicitas u. s. w. Diese Blätter sind nicht unmittelbar nach den Gemälden, sondern nach Zeichnungen, die Rafael bei der Ausführung in Farbe nicht selten veränderte und verbesserte. Die Marc-Anton'schen Blätter erhielten uns also häufig die ersten Entwürfe des grossen Meisters, die, neben dem tiefsten Wissen, das Feuer und die Schnelligkeit seines Schaffens verkünden, im Marc-Antons'chem Stiche aber in ihrer Reinheit der Umrisse die verbessernde Hand Rafael's verrathen. Diese Aushülfe, deren sich Marc-Anton zu erfreuen hatte, hat die Meinung erzeugt, dass dieser förmlich im Solde des Meisters gestanden und dass namentlich diejenigen Platten, für welche ihn Rafael bezahlt hatte, den Namen oder das Monogramm des Stechers nicht tragen. Dem sei, wie ihm wolle; Raimondi hat sicher auch auf eigene Rechnung gearbeitet.

So lange Rafael lebte, hatte für Marcantonio Alles den glücklichsten Fortgang, nach dem 1520 erfolgten Tod desselben veränderte sich aber seine Lage und die bescheidene Ruhe, welche er genossen, wurde getrübt. Der sinnlich glühende Giulio Romano rief ihn aus seinem streng religiösen Kreise und beredete ihn zuletzt zum Stiche von zwanzig leichtfertigen Darstellungen, die Giulio gezeichnet und Pietro Aretino besungen hatte. Diese Blätter mussten den Unwillen des Pabstes im höchsten Grade erregen, und damit die Verbreitung derselben gehindert würde, liess er die Platten durch Henkers Hand zerstören. Giulio Pippi entkam glücklich nach Mantua, der unglückliche Raimondi musste aber im Gefängniss büssen, bis er endlich auf dringendes Fürbitten des Cardinals Ipolito de' Medici

Digitized by Google

und des Malers Baccio Bandinelli seine Freiheit wieder erhielt. Diese Geschichte erzählt Vasari, sie wurde aber in neuerer Zeit mehrfach bezweifelt, weil man keine Kunde von irgend einem Abdrucke der 20 Blätter hatte. Allein die Sache ist dennoch wahr, es hat sich aber vielleicht nur ein einziges vollständiges Exemplar erhalten, welches im königlichen Kupferstich-Kabinete zu Paris aufbewahrt wird, wahrscheinlich dasjenige, welches 1775 bei der Auktion der Mariette'schen Sammlung um 80,000 Fr. gekauft wurde. Bartsch beschreibt nur ein einziges Blatt dieser unter dem Namen „der Stellungen, Postures" bekannten Sammlung, die aber nicht mit einer späteren zu verwechseln ist.

Nachdem Raimondi seine Freiheit erlangt hatte, stach er aus Dankbarkeit die Marter des heiligen Lorenz nach B. Bandinelli, ein Meisterstück, welches ihm die Gunst des Pabstes wieder gewann, aber den Hass Bandinelli's erregte. Letzterer klagte nämlich im Publikum und auch bei Clemens VII., dass sich Marc-Anton beim Stiche willkührliche Aenderungen der Zeichnung erlaubt habe. Im Bewusstseyn nichts Tadelnswerthes gethan zu haben, eilte Raimondi selbst nach dem Vatikan und legte dem Pabste den Kupferstich nebst der Zeichnung vor, um darüber zu entscheiden. Das Urtheil fiel dahin aus, dass Marc-Anton nicht allein keine Fehler gemacht, sondern dass er deren im Gegentheile mit vieler Umsicht verbessert und überhaupt die Originalzeichnung im Ganzen übertroffen hätte. Der Pabst, ebenso wie Raimondi von der Grazie Rafael's, von der Schönheit und Bedeutung der Werke aus der ihn umgebenden blühenden Schule eingenommen, musste an dem Stiche Marc-Anton's immerhin grösseres Wohlgefallen finden, da letzterer den etwas rohen und manierirten Styl Bandinelli's rafaelisirt hatte. Dieses ist aber zugleich auch ein Beweis, dass Raimondi selbstständiger Künstler war.

Im Jahre 1527 traf den Künstler neues Unglück. Die Spanier eroberten damals Rom mit Sturm, verübten Grausamkeiten und Plünderungen. Marc-Anton verlor seine ganze Habe, und fast als ein Bettler kam er in Bologna an, wo jetzt seine Spur verschwindet. Vasari sagt, er sei bald nach seiner Abreise von Rom daselbst gestorben, und dieser Schriftsteller ist jedenfalls der Wahrheit näher gekommen, als Cav. Fuga und Zani, wovon ihn der erstere 1520, der letztere schon 1518 sterben lässt, aus dem sonderbaren Grunde, dass Marc-Anton die letzteren Werke Rafael's nicht mehr gestochen hat. Malpe setzt sein Todesjahr 1539, G. Longhi, in seinem Werke über die Kupferstecherei, lässt ihn 1546 sterben, Malaspina dehnt seine Lebenszeit bis 1550 aus, u. s. w. Malvasia erzählt, der Künstler sei von einem römischen Edelmanne ermordet worden, weil er der Uebereinkunft zuwider den Kindermord zum zweiten Male gestochen hatte. Diese Angabe ist jedoch nicht bewiesen. Auch die Behauptung dieses Schriftstellers, dass Marc-Antonio nach Rafael's Skizzen gut, ja zur Bewunderung des Meisters gemalt habe, bleibt dahingestellt.

Marc-Anton's Werke.

Unter den Schriftstellern, welche über das Leben und die Werke des Marc-Anton geschrieben haben, steht Bartsch (Peintre-graveur XIV. A Vienne, 1813) noch immer oben an. Vor ihm hatte Heinecke die grösste Authorität, trotz seiner vielen Irrthümer, Wiederholungen und Mangelhaftigkeit. Ottley (An Inquiry etc.) hat fast nur einen Auszug aus Bartsch gegeben, und ein einziges Blatt hinzugesetzt, welches das Gegenstück zu Nro. 120 zu seyn scheint. Zani (Enciclopedia metodica. Parma 1820 ff.) gibt hier und da eine andere Ansicht, die aber den von Bartsch bezeichneten Gang nicht

Digitized by Google

sehr verrückt. Von Catologen sind besonders jener von Zanetti (Cabinet Cicognara. Venise 1837), R. Weigel's Kunstkatalog und theilweise auch andere zu berücksichtigen. Die in unserm Verzeichnisse eingeklammerten Numern beziehen sich auf Bartsch, welcher die Werke Raimondi's, so wie die seiner vorzüglichsten Schüler Agostino Veneziano und Marco de Ravenna unter einander aufzählt. Von den Zusätzen, welche wir geben zu müssen glaubten, unterscheiden Sachverständige leicht diejenigen, welche nicht auf Rechnung des A. von Bartsch kommen. Letzterer unterscheidet vier Classen von Blättern, da dieselben sehr ungleich sind. In den Werken seiner ersten Manier herrscht wenig Geschmack in der Zeichnung und sogar Unrichtigkeit in derselben, Schatten und Lichter sind zerstreut und hart, die Behandlung ist steif und mager, und die Schraffirungen sind enge, kleinlich und ohne Verständniss gehalten. In den Blättern der zweiten Manier sind die Extremitäten besser gefühlt, die Zeichnung ist reiner und sorgfältiger, die Schraffire sind zwar noch etwas strenge und ängstlich, aber doch schon besser geführt, und der Stichel ist freier und zarter, als jener in seinen frühesten Werken. In den Werken der zweiten Art zeigt sich also schon ein merklicher Fortschritt im Stechen, noch unter Leitung des Francia. Den Uebergang zu den Werken der dritten Manier bilden die Copien nach Dürer, die er in Venedig und in der ersteren Zeit in Rom gefertiget hatte. Die Blätter seiner dritten Periode athmen die Grazie, den Geist und die Reinheit der Rafaelischen Schule, eine Correktheit der Form, wie wir sie nur in den Bildern jenes grossen Meisters bewundern, Geschmack, Zierlichkeit und Zartheit in der Behandlung des Grabstichels, die wir in den späteren, aus seiner bewegten Zeit stammenden Blättern nicht mehr in dem Grade finden. Auch die Werke seiner vierten Periode sind in der Zeichnung wohl verstanden, der Stich ist aber kräftiger, die Schraffire sind breit, aber immer einfach, und die Arbeit zeigt im Allgemeinen von grosser Uebung, welche aber jener Zierlichkeit entbehrt, die in den Blättern seiner dritten Manier so grosses Wohlgefallen erregt. Es bleibt indessen immerhin höchst schwierig, seine Arbeiten chronologisch zu bestimmen, und auszuscheiden, was davon den Schülern und Nachahmern angehöret. Die Stiche eines Marc-Anton, Agostino Veneziano, Marco Dente di Ravenna, Jacopo Caraglio, Giulio Bonasone, Beatricetto, Enca Vico, der Ghisi u. s. w. tragen alle so ziemlich das gleiche Gepräge, Marc-Anton steht aber oben an. Allein schon lange sind die alten Abdrücke selten, und sie verschwinden immer mehr aus dem Handel. Die ersten Abdrücke sind auf festes, aber sehr dünnes, durchsichtiges Papier gemacht, welches die Stelle des späteren Seiden- und chinesischen Papieres vertrat. Die bessten unter den alten Abdrücken sind ohne Adresse, dann kamen die Platten in den Besitz der Kunsthändler T. Barlachi und A. Salamanca, welche ihre Namen beisetzten. Aus ihren Händen gingen die meisten Platten in den Besitz des Ant. Lafreri, Nic. van Aelst und der Rossi über, und sie wurden mehrmalen retouchirt, ganz überarbeitet, und fast unkenntlich gemacht. Ganz schwach und abgenutzt bilden sie noch immer einen Handelsartikel der päpstlichen Druckerei. Bartsch beschreibt 383 Blätter als Werke Marc-Anton's, darunter sind aber einige, die ihm nur zugeschrieben werden, ohne strenge die Probe auszuhalten. Alle diese Blätter sind aber unsers Wissens in keinem einzigen Cabinette beisammen zu finden, obgleich in einzelnen wahre Kunstperlen dieser Art getroffen werden. In seltenster Vorzüglichkeit sind die Blätter des k. französischen Cabinets, welches dadurch eine Reihe der schön-

Digitized by Google

sten Erfindungen Rafael's besitzt, die theilweise aus dem Cabinete Marolles stammen. Die k. k. Bibliothek zu Wien bewahrt ebenfalls einen grossen Schatz von Blättern dieses Meisters, und darunter solche von erster Schönheit und der grössten Seltenheit. Auch in der Sammlung des Prinzen Carl von Oesterreich, und in der Gallerie des Fürsten von Lichtenstein sind ausgezeichnete Blätter. Das sonst an chalkographischen Schätzen reiche Dresdner Cabinet zählt bis jetzt noch nicht viele ausgezeichnete Werke von Marc-Anton, doch vermehren sich dieselben mit jeder Auction. Auch in den Cabineten zu München und Berlin sind ausgezeichnete Werke von Raimondi, wenn auch anderwärts die Zahl grösser ist. Das k. Museum zu Amsterdam zählte 1833 bereits 180 Stücke dieses seltenen Meisters, und darunter mehrere von erster Schönheit. Sehr zahlreich ist auch das Werk des Marc Anton im k. brittischen Museum, Duchesne fand es aber in grosser Unordnung. Grosses Interesse gewähren dagegen die Blätter im Cabinete des Pallastes von Stowe. Schliesslich erwähnen wir noch einiger ausgezeichneter Privatsammlungen, die in Hinsicht auf Reichthum und Vortrefflichkeit Marc-Anton'scher Werke unter den übrigen hervorleuchteten, deren Schätze aber jetzt in verschiedenen Besitz sich befinden. Im Cabinet Gaudio, beschrieben von Marsand, (Fiore dell' arte d'intaglio, Padova. 1823) zählen wir mit den Copien nach Dürer circa 300 Blätter. Der Graf Cicognara brachte 170 Stücke zusammen; darunter sind alle Hauptwerke des Meisters, und von einer Frische und Erhaltung, welche diese Sammlung einzig machte. Zanetti (le première siècle de la chalcographie, p. 205 ff. beschreibt sie. In dem Cabinete Malaspina zu Mailand zählte man 80 Blätter, in jenem des Marchese Manfredini, jetzt im Seminar zu Padua, deren 60, die Birkenstock'sche Sammlung ist minder reich, und in der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid, welche Frenzel 1836 für die Auction beschrieb, ist die Zahl der schönsten und seltensten Marc-Anton'scher Blätter ebenfalls sehr bedeutend.

In der Bezeichnung seiner Werke blieb sich Marcantonio nicht gleich; einige sind ohne alle Bezeichnung. Darunter gehören einige seiner vorzüglichsten in Rom ausgeführten Blätter, während er doch in Bologna und in Venedig sich als Urheber bezeichnete. Zani glaubt, Raimondi habe später nur aus Bescheidenheit die Bezeichnung unterlassen, und um der öffentlichen Meinung desto grössere Freiheit zu gestatten. Uns scheint, dass der Künstler, dessen Ruf schon bei seiner Ankunft in Rom nicht mehr geringe war, es zuletzt für überflüssig gehalten habe, diese Blätter als Werke seiner Hand zu bezeichnen, da seine und seiner Schule Leistungen ohnehin zur Genüge bekannt waren. Oder hatte er jene Platten, deren er sicher die meisten im Auftrage Rafael's stach, aus Achtung für den Meister ohne Bezeichnung übergeben? Auf den ältesten Blättern des Künstlers bemerkt man gewöhnlich die Initialen seines Namens in grosser Form, diese verkleinerte er aber in der Folge, und verband sie auf verschiedene Weise. Von denjenigen, welche er in Rom stach, sind ungefähr 100 mit M, MA, und noch öfter mit AMF (verbunden) bezeichnet. Darunter sind mehrere Meisterstücke, wie das Urtheil des Paris, der Kindermord mit dem Bäumchen, David, der Parnass, St. Cäcilia, das Bacchanal, St. Felicitas, die Pest etc. Circa 30 haben das leere Täfelchen, wie mehrere heil. Familien, das Abendmahl, die Galathea, Hercules und Antheus, die fünf Heiligen, Alexander u. s. w. Ungefähr 170 Blätter sind anonym, und darunter einige Hauptblätter, wie Adam und Eva, der Tanz der Liebesgötter, das Quos Ego,

Digitized by Google

Lucretia, der Triumph, die Weinlese, Cleopatra, die Bildnisse Rafael's und Leo's X.

A. Regona, und später F. Rosaspina, haben das Bildniss dieses Künstlers gestochen, nach einem Gemälde Rafael's.

A. Niellirte Arbeiten auf schwarzem Grunde.

(Die eingeschlossenen Numern sind jene des Peintre-graveur.)

1) (120) Die drei Heiligen, Lucia, Catharina und Barbara stehend, auf schwarzem Grunde, durch irreguläre diagonale Linien gebildet. Diese Figuren sind auf einer 2 Z. 10 L. hohen und 4 Z. 3 L. breiten Platte gestochen, und durch weisse Balken getrennt, so dass die Blätter zerschnitten werden können, wo dann die Abdrücke mit einzelnen Heiligen sehr klein sind. Ohne Zeichen. Im k. Cabinete zu Paris ist ein Abdruck mit den drei Heiligen.

2) Die drei Marien, ebenfalls auf schwarzem Grunde, ein sehr kleines, unbezeichnetes, äusserst seltenes Blatt, welches Bartsch nicht kannte, aber Heinecke, Ottley und Duchesne erwähnen. Ohne Zeichen.

3) (180) Die Magdalena mit langen Haaren, von sechs Engeln auf einer Wolke getragen, ohne Zeichen, wenn kein Niello, doch sicher ein nielloartig behandelter Stich. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 2 L.

4) Der Triumph des Neptun. Letzterer auf einem Wagen mit zwei Seepferden, welche Tritone führen. An einer Palme hängt ein Täfelchen, mit einem sehr leicht gezeichneten Monogramme, welches Duchesne auf unsern Künstler deutet. H. 2 Z. 4 L., Br. 3 Z. 9 L. Von diesem Niello ist auf der k. Bibliothek zu Paris ein Abdruck; ein zweiter wurde 1824 aus dem Cabinet Sykes zu London für 10 Guineen verkauft.

5) Zwei Amore bei einem Grabe, nach Duchesne Raimondi's Werk, was Ottley bezweifelt. H. 1 Z. 1 L., Br. 1 Z. 1 L. Der Abdruck aus dem Cabinet Sykes wurde 1824 mit 9 Guineen bezahlt.

6) Amymone von einem Triton entführt, nach der Zeichnung eines deutschen Meisters gefertiget, wie Duchesne glaubt. Durchmesser 1 Z. 5 L. Auf der Bibliothek zu Paris ist ein Abdruck.

Von nielloartiger Behandlung ist, ausser der Magdalena von sechs Engeln auf Wolken getragen, auch ein höchst seltenes Blatt der Geburt Christi, von Bartsch Nr. 16 beschrieben. Ein anderes Niello mit dem Triumph der Galathea ist nach Marc-Anton's Stich von einem unbekannten Künstler gefertiget.

B. Copien nach A. Dürer.

(Die eingeschlossenen Numern sind jene in Bartsch's Peintre-graveur und in Heller's Leben Dürer's.)

Die Passion, copirt nach Dürer's kleineren Holzschnitten, nicht nach der in Kupfer gestochenen Leidensgeschichte, wovon es ebenfalls Copien gibt, die, wie die folgenden, mit dem leeren Täfelchen bezeichnet sind, aber dem Marcanton nicht angehören. Die Behauptung, dass Raimondi Dürer's Monogramm auf die Blätter gesetzt habe, ist unrichtig. Das Zeichen Dürer's tragen fälschlicher Weise nur die Blätter einer Copie, die unter dem Namen der Waesbergen'schen

Digitized by Google

bekannt ist, und nichts weniger als den Marcanton zum Urheber hat.

Von der Copie des letzteren gibt es dreierlei Abdrücke; die ersten, schönsten und seltensten haben unten keine Numern, die zweiten sind numerirt, die dritten wurden zum zweitenmal numerirt, theilweise verschieden. Bei dieser Gelegenheit wurden sogar einige Numern in das Täfelchen gesetzt. Auf einigen Abdrücken stehen die neueren Zahlen neben den früheren, diese aber sind noch die bessern Abdrücke der dritten Periode. Diese letzten sind theilweise stark retouchirt. Folgende Blätter machen die Passion aus.

7) (B. 16. H. 1143.) Der leidende Heiland, nach links gewendet, wie im Originale, das Titelblatt, aber ohne Schrift, wozu wahrscheinlich die grosse leere Tafel bestimmt war, welche oben an drei Strichen hängt. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L. Bei Weigel ein dritter Abdruck dieser sehr seltenen Folge von der Seite des Originals, 12 Thl.

8) (B. 17. H. 1161.) Adam und Eva im Paradiese, H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 10 L.

9) (B. 18. H. 1171.) Die Vertreibung aus dem Paradiese, von der Originalseite, aber ohne Jahrzahl. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.

10) (B. 19. H. 1181.) Die Verkündigung, originalseitig. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 8 L.

11) (B. 20. H. 1191.) Die Geburt Christi, von der Seite des Originals. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L. Im Täfelchen der spätern Abdrücke ist ein dem F. ähnliches Monogramm.

12) (H. 1202.) Der Einzug in Jerusalem, von der Originalseite. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 9 L.

13) (H. 1212.) Die Vertreibung der Verkäufer aus dem Tempel, von der Originalseite. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 9 L.

14) (H. 1220.) Der Heiland nimmt Abschied von der Mutter, originalseitige Copie. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.

15) (H. 1229.) Das Abendmahl, von der Originalseite. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 9 L.

16) (H. 1244.) Die Fusswaschung, ebenso. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.

17) (H. 1259.) Christus am Oelberg, von der Originalseite. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.

18) (H. 1276.) Die Gefangennehmung, ebenso. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 8 L.

19) (H. 1292.) Christus vor dem hohen Priester, originalseitige Copie. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 Z.

20) (H. 1305.) Kaiphas zerreisst sein Kleid, von der Originalseite. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 6 L.

21) (H. 1319.) Christus im Hause des Kaiphas verspottet, ebenso. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 7 L.

22) (H. 1333.) Christus vor Pilatus, wie das Original. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 6 L.

23) (H. 1348.) Christus vor Herodes, desgl. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 8 L.

24) (H. 1363.) Die Geisslung, originalseitig. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.

25) (H. 1378.) Die Dornenkrönung, ebenso. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.

26) (H. 1391.) Die Ausstellung Christi, von der Originalseite. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.

Digitized by Google

27) (H. 1412.) Pilatus wäscht die Hände, originalseitig. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.
28) (H. 1428.) Die Kreuztragung, ebenso. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 8 L.
29) (H. 1452.) Veronica mit dem Schweisstuche. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
30) (H. 1450.) Der Heiland an das Kreuz geheftet, von der Originalseite, H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.
31) (H. 1466.) Christus am Kreuze, originalseitig, H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
32) (H. 1479.) Christus in der Vorhölle, ebenso. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.
33) (H. 1490.) Die Kreuzabnehmung, von der Seite des Originals. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L., mit 1 L. Rand.
34) (H. 1505.) Der Leichnam Christi am Fusse des Kreuzes, ebenso. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
35) (H. 1517.) Die Grablegung, von der Originalseite. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 8 L.
36) (H. 1532.) Die Auferstehung, ebenso. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
37) (H. 1550.) Christus erscheint seiner Mutter, originalseitig. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
38) (H. 1559.) Christus als Gärtner, von der Seite des Originals. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
39) (H. 1570.) Christus bei den Jüngern in Emaus, originalseitige Copie. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
40) (H. 1580.) Der ungläubige Thomas, ebenso. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
41) (H. 1591.) Die Himmelfahrt, von der Seite des Originals. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.
42) (H. 1602.) Die Erscheinung des heil. Geistes, ebenfalls. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 6 L.
43) (H. 1613.) Das jüngste Gericht, originalseitig. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 7 L.

Das Leben der Maria.

Dies ist das schon Eingangs erwähnte Werk, diejenige Copie, wesswegen Dürer mit Raimondi in Streit gerathen seyn musste, was man aber gewöhnlich von der Passion meint. Die Copie des Lebens der Maria besteht in 17 Blättern, die im ersten höchst seltenen Drucke nicht numerirt sind. Die neuen Abdrücke sind unbedeutend, da die Platten öfters retouchirt wurden. Die alten Abdrücke wollten Einige sogar höher schätzen als das Original. Wo es nicht im folgenden Verzeichnisse ausdrücklich bemerkt wird, ist die Copie von der Seite des Originals. Die Blätter sind gewöhnlich um 1 Zoll niedriger.

Das Titelblatt mit der säugenden Maria von Dürer, 1511 hinzugegeben, fehlt in der Copie.

44) (H. 1696.) Joachim wird von dem hohen Priester vom Opfer zurückgewiesen. H. 10 Z. 7 L., Br. 7 Z. 10 L.
45) (H. 1700.) Der Engel erscheint dem Joachim, rechts zwei Hirten, in der Ferne die Heerde. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.
46) Joachim und Anna in Umarmung unter dem goldenen Thore. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.
47) (H. 1712.) Die Geburt der Maria, altdeutsche Stube. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

Digitized by Google

48) (H. 1717.) Joachim und Anna führen die kleine Maria in den Tempel. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

49) (H. 1721.) Die Verlobung der heil. Jungfrau. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

50) (H. 1727.) Die Verkündigung des Engels. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

51) (H. 1731.) Maria und Elisabeth in Umarmung vor Joseph's Wohnung. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

52) (H. 1739.) Die Geburt Christi. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

53) (H. 1747.) Die Beschneidung. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

54) (H. 1755.) Die Anbetung der Könige. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 9 L.

55) (H. 1760.) Die Darstellung im Tempel, oder die Reinigung Mariä. H. 10 Z. 7 L., Br. 7 Z. 9 L.

56) (H. 1765.) Die Flucht nach Aegypten. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

57) (H. 1772.) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

58) (H. 1777.) Christus als Knabe im Tempel unter den Schriftlehrern. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

59) (H. 1784.) Christus nimmt Abschied von der Mutter. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

Es gibt eine seltene, alte Copie mit einem aus zwei M bestehenden Monogramme, links unten, fol.

Nota. Den Tod der Maria und die Himmelfahrt derselben hat Marc-Anton nicht copirt.

60) (H. 1798.) Die Verehrung der Maria. Dieses Schlussblatt trägt einzig das Monogramm Marc-Anton's. Auf dem leeren Wappenschilde, welches der Engel hält, ist ein Zeichen, das in den einen der vier Dreiecke die Buchstaben ND (zusammenhängend), in dem andern das Monogramm FS. zeigt. H. 10 Z. 10 L., Br. 7 Z. 10 L.

61) (H. 121.) Adam und Eva zu den Seiten des Baumes stehend, Adam rechts, indem die Darstellung von der Gegenseite erscheint. Auf der Tafel steht: Albert | Dvrer | Noricvs | Faciebat | 1504. In der Luft oben zur Linken sieht man nur zwei Vögel. H. 9 Z. 2 L., Br. 7 Z. 1 L.

Bartsch kannte dieses Blatt nicht, andere schreiben es dem Martin Rota zu.

62) (B. 3.) Die Anbetung der Könige, nach dem Holzschnitte, ohne Zeichen. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 9 L.

63) (B. 99. H. 1993.) Die heil. Jungfrau mit den Engeln. Sie säugt auf der Rasenbank das Kind, und hinter ihr ist rechts St. Joseph neben zwei Engeln. Links sieht man zwei andere Engel, von welchen einer singt, Gott Vater und Geist erscheinen in der Luft. Nach dem Holzschnitte, rechts unten das Täfelchen mit Dürer's Monogramm. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 3 L.

64) (B. 44. H. 647.) Die heil. Familie mit dem Schmetterlinge. Maria sitzt mit dem Kinde auf der Rasenbank, während Joseph rechts im Sitzen schläft. Oben sieht man Gott Vater und den Geist in einer Glorie, im Grunde ist Landschaft mit einem Flusse. Links unten ist der Schmetterling und in der Mitte das Zeichen Dürer's. Nach dem Kupferstiche, von der Gegenseite copirt. H. 8 Z. 5 L., Br. 6 Z. 10 L.

Digitized by Google

65) (B. 45. H. 636.) Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse auf der Rasenbank am Ufer des Flusses sitzend, die unter dem Namen: die heil. Jungfrau mit dem Affen bekannte Darstellung Dürer's, von der Gegenseite copirt, mit Weglassung des Affen. H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 6 L.
Es gibt Abdrücke ohne und mit der Adresse: Annibal formis Mantua.

66) (B. 100. H. 1807.) Die heil. Familie im Zimmer. Maria hält das Kind auf dem Kissen stehend, links reicht der eine der beiden Engel demselben zwei Vögel, und rechts steht Joseph mit entblösstem Haupte. Ober dem Bogen erblickt man in den beiden Winkeln Adam und Eva. Nach dem Holzschnitte. H. 8 Z., Br. 5 Z. 7 L.

67) (B. 645.) Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes, letzterer rechts mit einem grossen Buche. Nach einem Gemälde, welches man dem Dürer beilegt. Das Blatt schreibt man gewöhnlich dem Marc-Anton zu, welcher es in seiner früheren Zeit gestochen haben musste. Ohne Zeichen. H. 9 Z. 7 L., Br. 6 Z. 2 L.

68) (B. 646.) Die Grablegung. Links heben 2 Jünger den Leichnam vom Boden auf, um ihn in das Grab zu tragen, welches man rechts im Grunde sieht. Johannes steht in Schmerz daneben; Magdalena mit der Büchse ist zu den Füssen des Heilandes, und im Grunde links Maria mit zwei Frauen. Nach einer Zeichnung Dürer's, entweder von Marc-Anton, oder von Aug. von Venedig gestochen. Wenn das Blatt von dem ersteren herrührt, so muss man es als jugendlichen Versuch betrachten, wie Bartsch bemerkt. Ohne Zeichen. H. 12 Z. 9 L., Br. 7 Z. 9 L.

69) (B. 13.) Der Leichnam Christi von den heiligen Frauen beweint. Die heilige Jungfrau, in Mitte des Blattes, benetzt seine linke Hand mit Thränen. Neben Johannes, auf dessen Schooss der Leichnam ruht, sind zwei Frauen, eine dritte ist rechts und eine andere steht hinter der Maria. Im Grunde Golgatha und Jerusalem. Gegenseitige Copie nach dem Holzschnitte, links unten das Täfelchen mit Dürer's Monogramm. H. 15 Z., Br. 10 Z. 6 L.

70) (B. 123., H. 1836.) Christus erscheint während der Messe dem hl. Gregor. Letzterer ist von einem Diacon und einem Subdiacon begleitet. Copie nach dem Holzschnitte von 1511 ohne Zeichen. H. 10 Z. 9 L., Br. 7 Z. 6 L.
Die spätern Abdrücke haben Salamanca's Adresse.

71) (B. 104. H. 1826.) St. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Achsel nach rechts hin den Fluss durchschreitend. Rechts vorn steht der Eremit mit der Laterne. In der Mitte unten ist das Täfelchen mit Dürer's Zeichen. Nach dem Holzschnitte. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 2 L.

72) (B. 110. H. 1830.) St. Franz empfängt die Wundmale. Er kniet rechts mit erhobenen Händen und der Gefährte sitzt links im Grunde auf dem Boden. Am Baume hängt das Täfelchen mit Dürer's Zeichen. Nach dem Holzschnitte. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 2 L.

73) (B. 112. H. 1871.) St. Johannes Ev. und St. Hieronymus in einer Landschaft, an einen Baum gelehnt, jeder mit einem Buche. Nach dem Holzschnitte, in der Mitte unten das Täfelchen mit dem Zeichen Dürer's 1506 A. I. (I. Aprilis) H. 8 Z., Br. 5 Z. 6 L.

Digitized by Google

Diese Copie, im Sinne des Originals, ist sehr zart und mit grosser Sicherheit gestochen, in der Schraffirung sehr voll, was mit den Werken seiner ersten Manier durchaus nicht übereinstimmt. Man sollte glauben, dass dieses Blatt späteren Ursprungs sei, und es ist auch, selbst auf ganz scharfen Abdrücke, die Jahrzahl undeutlich, dass man eher 1516 lesen möchte.

74) (B. 76. H. 858.) Der Traum, der Müssiggang (Bartsch) oder der auf der Ofenbank schlafende Mann, welchem der geflügelte Dämon mit dem Blasebalg den Traum einbläst, dessen Inhalt das nackte Weib und der Amor auf Stelzen bezeichnet. Von der Gegenseite, der Kachelofen rechts. Mit Dürer's Zeichen. H. 7 Z., Br. 4 Z. 5 L.

75) (B. 94. H. 886.) Der Herr und die Dame in einer Landschaft spazierend, am Baumstamme der Tod mit der Sanduhr auf dem Kopfe. Von der Gegenseite, der Tod rechts, unten das Zeichen Dürer's, welches sich am obern Querstriche des A. unterscheidet. Dieser ist nur eine starke Linie, während in Dürer's Blatt der obere Theil des Monogramms aus zwei, durch kleine senkrechte Linien verbundene Linien besteht. H. 7 Z. 4 L., Br. 4 Z. 7 L. Sehr selten.

76) (B. 93. H. 892.) Die Liebeserklärung, von einigen irrig Juda und Thamar genannt. Ein bärtiger Alter sitzt auf einer Rasenbank und umfasst ein junges Weib, welches den offenen Beutel hält, um den Liebeslohn darin zu verwahren. Nach Bartsch ist dies Copie nach einem Stiche Dürer's, was Heller, der die Platte besitzt, verneint. Das Zeichen, so wie der Reiter, der in dieser gegenseitigen Copie nach rechts hin, wo das Schloss ist, sichtbar seyn sollte, fehlen, wie Heller bemerkt, allein das Monogramm fehlt vielleicht nur in dem ersten Abdrucke. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid war wirklich ein Abdruck mit Dürer's Monogramm und sicher ein Werk Marc-Anton's. H. 5 Z. 8 L., Br. 5 Z. 1 L.

77) (B. 86 H. 958.) Die drei Bauern in Unterredung beisammen stehend. Der in dieser gegenseitigen Copie rechts stehende Bauer hat ein altes Schwert, der zur Linken einen Korb mit Eier. Ohne Zeichen, aus Marc-Anton's früherer Zeit. H. 3 Z. 10 L. Br. 2 Z. 10 L.

78) (B. 82. H. 996.) Die Dame zu Pferd, in dieser gegenseitigen Copie nach links reitend, ihr zur Seite ein Kriegsmann mit der Hellebarde. Dürers Zeichen in der Mitte unten. Wenn dieses Blatt wirklich von Marc-Anton ist, so gehört es zu dessen ersten Blättern. H. 3 Z. 11 L., Br. 2 Z. 10 L.

C. Blätter nach italienischen Meistern.

(Die eingeschlossenen Numern sind jene des Peintre-graveur.)

Altes Testament.

79) (1) Adam und Eva an dem von der Schlange umwickelten Baume, von welchem Eva zwei Aepfel genommen, die Adam bereits in den Händen hält. Im Grunde eine schöne Landschaft mit Gebäuden. Höchst selten. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 6 L. Durand 500 fr. Schneider 8 Thl. 6 gr.

Copien.

A. Alt, hinter dem linken Fusse Adams ein Täfelchen mit der Schrift Michel|Angel. Das Zeichen NF. soll Ni-

Digitized by Google

coletus Fecit bedeuten. Zani II. 2. 256, glaubt aus den gothischen Buchstaben A. und G. in der Schrift des Täfelchens einen Deutschen zu erkennen, der irriger Weise die Erfindung dem Michel Angelo beilegt. H. 9 Z., Br. 6 Z. 7 L.

B. Alt, von einem unbekannten Monogrammisten, dessen Zeichen RP. oder AP. hinter dem Adam an einem kleinen Steine sichtbar wird. Die Ecken sind etwas abgekantet. Nach Zani unauffindbar. Er sah jedoch in der Sammlung von M. Ortalli zu Parma einen Abdruck. H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z.

C. Von Joseph Strutt, in dessen Biographical Dictionary.

80) (2) Adam und Eva aus dem Paradiese vertrieben, nach rechts fliehend vor dem Lichtstrahle der Gottheit. Nach dem Frescobilde Michel Angelo's in der Sixtina. Einige nennen Rafael als Zeichner, das Blatt ist aber wohl nur unter dessen Leitung gestochen, zur Zeit, als das Blatt mit den Kletterern erschien. Ohne Zeichen. H. 7 Z. 2 L., Br. 5 Z. 5 L. Sehr selten.

Die anonyme, gleich grosse, aber mittelmässige Copie ist von der Gegenseite; die Vertriebenen fliehen nach links.

81) (3) Gott Vater, in der Luft von drei Engeln getragen, befiehlt dem Noah die Arche zu bauen; weniger richtig auch die Segnung Abraham's (Bénédiction d'Abraham) genannt, nach Rafael, aber ohne Zeichen. H. 11 Z. 5 L., Br. 9 Z. 3 L.

Die ersten, höchst seltenen Abdrücke dieses meisterhaften Blattes sind durchaus sehr fein im Stiche, später wurde die Platte sorgfältig retouchirt, und die Taillen verstärkt. Im ersten Drucke ist der Ohrfinger der rechten Hand des ewigen Vaters mit ganz einfachen deutlichen Linien bedeckt, und der Kopf der Taube nur durch perpendiculare Linien beschattet, im zweiten Drucke sind die Linien des Fingers zur Hälfte ganz unregelmässig, und jene des Taubenkopfes kaum zu erkennen.

A. Die sehr täuschende, vielleicht von Marco di Ravenna gefertigte Copie erkennt man an der Pflanze unten am Rande in Mitte des Blattes. Im Original hat sie sechs, in der Copie sieben spitzige Blätter. H. 11 Z. 6 L., Br. 9 Z. 3 L.

Die zweiten, retouchirten Abdrücke dieser trefflichen Copie sind bezeichnet: R. V. Inven.

B. Eine zweite anonyme Copie ist von der Gegenseite; die Frau des Noah kommt links aus der Thüre des Hauses. H. 11 Z. 5 L., Br. 9 Z. 1 L. mit 5 L. Rand.

Die zweiten Abdrücke sind ganz retouchirt.

C. Eine andere gegenseitige Copie ist mit R. V. bezeichnet. In der Grösse des Originals.

82) (9) Joseph und Putiphar's Weib, welches sich links vom Lager erhebt, um den Jüngling zurückzuhalten. Nach einer Zeichnung Rafael's zum Bilde in den vatikanischen Logen, welches aber einige Veränderungen zeigt. Mit dem Täfelchen. Sehr schön, aber eben so selten; aus Marc-Anton's letzter Zeit. H. 7 Z. 9 L., Br. 9 Z.

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse von N. van Aelst, die dritten jene der päbstlichen Chalkographie.

A. Anonyme, gute Copie, von der Gegenseite und ohne Täfelchen. H. 7 Z. 8 L., Br. 8 Z. 8 L. Beim zweiten Dru-

Digitized by Google

cke wurde die Platte ganz aufgestochen, und rechts unten liest man: R. V. INV., was im ersten Drucke nicht der Fall ist.

B. Gegenseitige Copie von Don Vito 1578.

C. Von J. Valegio. (IVF).

D. Von Bern. Lens, in schwarzer Manier.

83) (10) Der Sieg der Israeliten über die Philister. David trennt dem auf der Erde hingestreckten Goliath das Haupt vom Rumpfe. Rechts verfolgt das israelitische Heer die Philister. Nach Rafael's Zeichnung zum Bilde im Vatikan, und eines der meisterhaftesten, aber seltenen Blätter des Künstlers. Rechts unten das Täfelchen mit dem Zeichen, welches aber Zani (III. 2. 282.) nicht als jenes des Marc-Anton erkennen will. Er will das Blatt dem Agostino Veneziano vindiciren. H. 9 Z. 9 L., Br. 14 Z. 7 L.

Im ersten, äusserst seltenen Drucke fehlt das Monogramm auf dem Täfelchen. Ein solcher Abdruck ist im k. Cabinet zu Paris, ein zweiter in der Sammlung des Prinzen Paar zu Wien. Bei Weigel vor aller Adresse 22 Thl. Die späteren Abdrücke haben Salamanca's Adresse, dann ging die Platte in die Hände der Kunsthändler van Aelst, Rossi und Losi über. Letzterer nützte sie ganz ab. E. de Laulne hat dieses Blatt copirt. Da Carpi hat es in Helldunkel in Holz grschnitten.

84) (11) David im Begriff das Haupt des Riesen vom Boden aufzuheben, im Grunde zwei Zelte. Vor demjenigen zur Rechten erhebt sich ein Baumstamm. Nach Rafael, links unten das Zeichen. H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 11 L. Schön und selten. Bei Frauenholz 5 fl. 10 kr.

Es gibt eine schlechte Copie. H. 4 Z., Br. 2 Z. 11 L.

85) (12) David stehend mit dem Hirtensacke, das Haupt Goliath's zu seinen Füssen. In seiner frühern Zeit gestochen, vor seiner Ankunft in Rom, gegen 1509, wie Ottley glaubt. Das Zeichen ist in der Mitte unten. Einige glauben, Montagna oder Francia habe die Zeichnung gefertiget, andere Marc-Anton selbst. Die guten Abdrücke sind äusserst selten. H. 6 Z. 4 L., Br. 4 Z.

86) (13) Die Königin von Saba mit ihrem Gefolge vor Salomon, der sie auf dem Throne empfängt. Dieses Blatt ist nach Rafael gestochen, aber nicht am besten Links oben ist es unvollendet. Vasari legt den Stich dem M. da Ravenna bei. Er sagt, dass sich Abdrücke mit dem Zeichen M R (M. di Ravenna), und solche mit dem Zeichen A V (Agost. Veneziano) finden; allein die Richtigkeit dieser Angabe scheint nicht bestättiget zu seyn, das Blatt gehört aber wahrscheinlich nur einem Schüler Marc-Anton's an, nicht ihm selbst. H. 15 Z., Br. 21 Z.

Neues Testament.

87) (16) Die Geburt Christi, das Jesuskind mit dem Kopfe auf einem Kissen auf dem Boden liegend, vor welchem Maria kniend betet. Joseph sitzt rechts, links sind drei Hirten und im Grunde ist Landschaft. Dieses äusserst seltene Blatt ist noch nielloartig behandelt, etwas steif und hart im Vortrage, wahrscheinlich nach Francia. Das Zeichen des Stechers sieht man am Kissen. H. 13 Z. 11 L., Br. 10 Z.

88) (18) Der Kindermord, eine der herrlichsten Compositionen von Rafael, worin die Schönheit der Darstellung mit dem

Digitized by Google

Schrecklichen des Gegenstandes vollkommen aussöhnt. Malvasia sagt, dass Marc-Anton dieses Blatt für einen römischen Privatmann gestochen habe, mit der Verpflichtung, weder für sich, noch für einen andern die Darstellung im Stiche zu wiederholen. Allein Raimondi soll sich durch den Beifall, welchen dieses Blatt erhielt, und durch die Hoffnung zum Gewinn haben verleiten lassen, den Kindermord nachzustechen, was den Besitzer der ersten Platte zur tödtlichen Rache reizte. Vasari weiss indessen nichts von dieser Anekdote, obgleich er den Stich kennt, und auch Malvasia sagt, er könne die Wahrheit nicht verbürgen. Desswegen nimmt man die Sache jetzt allgemein als Fabel. Dass aber zweierlei Platten mit dieser Darstellung existirten, ist gewiss. Man unterscheidet die Abdrücke an einem Tannenbäumchen, welches im Grunde rechts, nahe den Plattenrande aus einer Gruppe von Bäumen emporragt. Daher heisst es nun der Kindermord mit dem Bäumchen, welches im Französischen unter Chicot oder Forgère, im Italienischen unter dem Ausdrucke: Felce, Felcetta oder Albero bezeichnet wird. Eine andere Frage ist die, ob beide Stiche mit und ohne Bäumchen, von Marc-Anton herrühren, und welchem Künstler die Wiederholung angehöre, wenn Raimondi nur eine Platte gestochen hat. Malvasia, dessen Felsina pittrice 1678 zu Bologna gedruckt wurde, ist der erste, welcher dem Raimondi beide Platten zuschreibt, und dessen Commentator theilt dieselbe Meinung, fügt aber bei, dass die Wiederholung noch sorgfältiger und zierlicher behandelt sei. Diess ist nach seiner Ansicht la Strage di Felcetta. Heinecke tritt der ältern Meinung bei, und Huber schreibt ihr nach, Ottley hält ebenfalls beide Blätter für Arbeit Marc-Anton's, von welchem aber die Darstellung ohne Fichtenbäumchen erst mehrere Jahre später erschienen seyn dürfte. Armano Malaspina, Longhi, Ferrario, Zanetti, Rühlen u. A. erklären sich ebenfalls dahin, dass Marc-Antonio den Kindermord zweimal gestochen habe, es gehen aber nur wenige auf die Bestimmung der Priorität ein. Bartsch steht an der Spitze derjenigen, welche behaupten, dass nur der Massacre au Chicot von Marc-Anton herrühre, und das Blatt ohne Bäumchen eine Wiederholung des Agostino Veneziano sei. Graf Cicognara (im Giornale delle belle arti, Venedig, 1833 S. 301) theilt dieselbe Meinung und sucht sie durch Gründe zu rechtfertigen, die besonders auf der Vergleichung des Styls und des Verdienstes beider Blätter beruhen. Einzeln steht Zani da, welcher, Bartsch, Frenzel, Zanetti u. A. entgegen, die Darstellung ohne Bäumchen für Originalstich des Marc-Anton und jene mit demselben für Wiederholung des Marco di Ravenna erklärt. Zani stützt seine Meinung nur auf zwei unhaltbare Gründe, nämlich dass man auf dem Blatte ohne Felcetta das gewöhnlichere aus MAF bestehende Zeichen finde, und dass die Mehrzahl der Copien ohne Bäumchen sei.

Fassen wir nun die verschiedenen Meinungen zusammen, so ergibt sich vor allen, dass die alten Schriftsteller von einer zweiten Darstellung des Kindermordes gar nichts wissen, und dass die Mehrheit der neueren beide Platten als Werk derselben Hand betrachten. Nur wenige, aber sehr giltige Ansichten nehmen das Blatt mit dem Bäumchen einzig für Marc-Anton's Werk. Es herrscht aber jetzt auch die

Digitized by Google

ziemlich allgemeine Meinung, dass die Darstellung mit dem Bäumchen noch ziemlich unmittelbar unter den Augen Rafael's gestochen wurde, so wie auch Vasari vom Stiche des Kindermordes behauptet. Die k. k. Bibliothek zu Wien besitzt einen Probedruck, welchen Rafael selbst mit grosser Geduld mit der Feder retouchirt hat. Alle Umrisse sind corrigirt, erweitert oder verengert, je nachdem es ihm nöthig schien, sie richtiger und zierlicher zu machen. Mit besonderer Genauigkeit sind die Uebergänge vom Schatten in's Licht angegeben. Er hat sich hier der Punkte bedient, um die Schatten mehr verlaufen zu machen, und zugleich dem Gegenstand mehr Rundung zu geben. Dann stimmt auch die Manier des Stiches, das eigenthümliche Feuer ganz mit andern noch zur Lebzeit Rafael's entstandenen römischen Arbeiten Raimondi's überein, die Harmonie des Ganzen aber und die Regelmässigkeit der Schraffire, die freiere, breitere Behandlung, welche im Blatte ohne Bäumchen sich kund gibt, bemerken wir nur in den Werken seiner spätern Zeit. Wir stimmen mit denjenigen, welche glauben, dass Marc-Anton beide Blätter gestochen habe, vollkommen überein, indem die Verschiedenheit der Arbeit und die Veränderung in der Composition, am allerwenigsten aber die Bezeichnung, keineswegs verschiedene Hände beurkunden. Warum sollte Marc-Anton später sich nicht wieder an den Stich eines Bildes gemacht haben, welcher ihm Ruhm und Vortheil gemacht hatte? Beide Blätter sind nur eines Marc-Anton würdig, Augustin von Venedig erreichte in seinen bekannten, ihm ganz zugeschriebenen Blättern, diese Vortrefflichkeit nicht. Die Blätter sind in gleicher Grösse 10 Z. 4 L. hoch und 15 Z. 10 L. breit, aber nicht Copie das eine von dem andern, da sich bedeutende Veränderungen zeigen. Dennoch glaubt Zanetti, dass beide Blätter nach Einer Zeichnung gestochen seyen, welche damals im Besitze des Cardinals von Este sich befand. Diese Zeichnung kam später nach Holland, wo sie vor einigen Jahren Dr. Huybens erwarb, und dann selbe an das k. Cabinet in Dresden abliess. Im Kunstblatte von 1832 Nro. 23. wird darüber benachrichtet. M. Steinla hat sie in Kupfer gestochen. Zanetti erwähnt aber ausser der Zeichnung des Cardinals Este noch zweier anderer, die ebenfalls dem Rafael zugeschrieben werden. Die eine, in rother Kreide, schon von Zani citirt, befindet sich zu Neapel in der Sammlung des D. Ciccio de Lucca, die andere war schon zu Zeiten des A. von Bartsch in der Sammlung des Prinzen Ch. de Ligne.

Die unterscheidenden Merkmale der beiden Stiche sind folgende:

A. Auf dem Blatte mit dem Tannenbäumchen liest man: RAPH — VRBJ — JNVE — MA (zusammenhängend)

B. Das Blatt ohne Bäumchen ist bezeichnet: RAPHA — VRBJ — JNVEN — MAF (zusammenhängend). Bei A. ist das Haar der beiden Henker am Rande durch ein vollkommen sichtbares Band gebunden, bei B. ist es nicht mehr zu sehen; dann ist im ersteren Falle das Ohr des Henkers mit dem Dolche von den Haaren nur halb, im zweiten ganz bedeckt. Die Frau zur rechten, deren Kind mit dem Dolche bedroht ist, hat bei A. ein mit einer schönen Stickerei eingefasstes Kleid an, bei B. ist aber diese Franse ärmlich. Dann sind im älteren Stiche die

Digitized by Google

Augen der Frau, welche in Mitte des Blattes ängstlich läuft, nach rechts gerichtet, und das Haar mit einem Bande umbunden, im späteren Blatte stehen ihre Augen nach links und das Band ist weg. Die Haare der knieenden Frau, welche im Vorgrunde ein Soldat fasst, sind im Stiche mit dem Bäumchen schön gelockt, im andern Blatte eine confuse Masse. Ueber der Brücke, zwischen den Häusern erblickt man mehr Gipfel von Bäumen, welche später weggeblieben, und das grösste dieser Häuser, links in der Nähe des Piedestals, hat bei A. neun, bei B. nur acht Fenster. Dann finden in beiden Blättern auch noch andere Unterschiede statt, wie im Ausdrucke der Köpfe, in der Strenge der Umrisse, in der Genauigkeit der Extremitäten, in der Schönheit der Lagen, wodurch sich das Blatt mit dem Bäumchen vor dem andern auszeichnet. Dagegen besitzt der Stich ohne Bäumchen wieder andere Vorzüge, welche nur ein Künstler von grosser Reife erlangt. Es wurde aber zu jeder Zeit der Massacre au Chicot viel höher bezahlt, als das Blatt ohne Bäumchen. Descamps II. p. 341. sagt, dass Nicolas Berghem eine Copie mit 60 Gulden bezahlt haben, und daraus erhellet zugleich, dass dieses Blatt im siebenzehnten Jahrhunderte in Holland bereits im hohen Preise stand. Im Jahre 1757 galt zu Paris in der Pothier'schen Auktion der Abdruck mit dem Bäumchen 57½ Fr., ein Exemplar ohne dasselbe aber nur 18 Fr. Im Jahre 1778 wurde ein Abdruck mit dem Chicot mit 50 Fr. bezahlt, in der Versteigerung Valois mit 105 Fr., in der Auction Prévost mit 400 Fr., Basan 72 Fr., Sylvestre 700 Fr., Durand 2100 Fr., Ploos von Amstel 39 fl. 10 kr., Frauenholz 18 fl., Winkler 12 Rthlr., Stengel 45 fl. 3 kr. In Italien kaufte der Maler G. Bossi aus der Landrianischen Auktion eine Copie für 600 Fr. und der Kupferstecher Longhi schätzte einen guten Abdruck des Blattes ohne Bäumchen auf 900 Fr. Der Abdruck mit dem Bäumchen im k. Cabinette zu München kostete 60 Louisd'or. Die Verschiedenheit der Preise hängt von der Verschiedenheit der Abdrücke ab, welche Zanetti auf folgende Weise bestimmt:

A. Der Kindermord mit dem Bäumchen:
   I. Ohne Namen Rafael's und ohne Zeichen Marc-Anton's. Ein Abdruck dieser Art kam aus dem Cabinet Puccini in jenes von Prié zu Turin. Das Exemplar des Prinzen Albert von Sachsen-Teschen ging durch die Sammlungen von Mariette, Lelu, Borduge und Durand. Das dritte Exemplar aus der Sammlung Sylvestre, behielt Durand. Heinecke sagt, dass sich auf der k. k. Bibliothek zu Wien ebenfalls ein erster Abdruck befinde, allein Bartsch suchte vergebens darnach, so wie Zani nach dem einfachen Umriss, welchen Heinecke in Dresden wissen wollte.
   II. Mit der obengenannten Schrift.
   III. Von der etwas retouchirten Platte mit Adresse.
   IV. Sehr abgenützt, fast nur mehr die Umrisse, die Schatten und Halbtinten sind verschwunden; ohne Adresse. Die Originalplatte, in ganz abgenütztem Zustande besass Longhi in Bologna, und jetzt ist sie im Cabinet Malaspina zu Mailand.

B. Der Kindermord ohne Bäumchen.

Digitized by Google

I. Mit der oben erwähnten Schrift.
II. Mit Salamanca's Adresse.
III. Mit der Adresse: In Roma presso Matteo de Rossi in piazza Navona.
IV. Mit der alleinigen Adresse: Gio. Batta de Rossi in Piazza Navona.
V. Mit der Adresse: In Roma presso Carlo Losi 1773. Die Platte kaufte 1806 Carlo del Maino zu Bologna und später der Kunsthändler Gius. Vallardi in Mailand.

Copien vom Kindermorde mit dem Bäumchen.

A. Von einem Ungenannten im Sinne des Originals mit der Schrift am Piedestal: ROME AD. S. M. AMF (verbunden). Die Ferse des rechten Fusses des Kindes, welches das im Vorgrunde rechts knieende Weib trägt, ist weiss. Zani sagt, diese Copie sei unauffindbar. H. 10 Z., 3 L., Br. 15 Z. 10 L.
B. Von Agostino Veneziano in kleinerem Formate: RAPH. VRBI INVE A. V. H. 3 Z. 8 L. Br. 5 Z. 7 L.
C. Von Peter Lélu 1792, mit zwei Bäumchen.
D. In Helldunkel von H. da Carpi, eines der Hauptblätter dieser Art.

Copien vom Kindermorde ohne Bäumchen.

A. Von Gio B. de Cavalleriis, im Sinne des Originals und mit derselben Inschrift H. 10 Z. 4 L, Br. 15 Z. 9 L. Am Kranze steht der Name des Stechers, welcher nur auf sehr wenigen Abdrücken fehlen wird. Bartsch sah einen solchen in der Sammlung des Grafen von Fries, welchen später Graf Cicognara erhielt. Im Institute zu Bologna ist ein zweiter Abdruck. Die Abdrücke ohne Namen des Copisten und ohne Adresse, die, wenn auch nicht sehr vorzüglich, doch den Unerfahrnen täuschen könnten, erkennt man am Camine des Hauses rechts, wo der Henker mit dem Dolche steht, und über der Hand desselben. Im Stiche des Marc-Anton ist er spitzig, in der Copie viereckig. Die gewöhnlichen Abdrücke haben den Namen des Copisten und die Adresse von Anton Lafrery. Manfredini besass einen Abdruck mit der Jahrzahl 1561.
B. Von Michele Lucchese, dessen Zeichen ML links zu sehen ist. Am Piedestal steht hier keine Inschrift. Die ersten Abdrücke haben gar keine Schrift, die zweiten haben Rafael's Namen und Privilegium und das Zeichen des Copisten, die dritten die Adresse von A. Lafrery und die retouchirten Abdrücke überdiess noch die Adresse von H. van Schoel. H. 10 Z. Br. 16 Z. 2 L.
C. Eine gegenseitige anonyme Copie.
D. Von Jakob Binck, dessen Monogramm manchmal ausradirt ist.
E. Von E. de Laulne, und eine solche von Villamena.
F. Von Aurelio Colombo, eine neue Copie, die selbst jener von Cavalleriis und M. Lucchese vorzuziehen ist. H. 10 Z. 5 L. Br. 15 Z. 10 L.

Colombo stach sie unter Leitung des Giuseppe Longhi, und setzte sein Monogramm über den Namen Rafael's am Piedestal. Im Machwerk wich Colombo öfter vom Originale ab, so wie man denn das Ganze eher eine Repetition des Gegenstandes, als eine getreue Copie nennen kann. Dennoch haben Gewinnsüchtige öfter mit dieser Copie ge-

Digitized by Google

täuscht, indem sie aus dem aus CAF (verschlungen) bestehenden Monogramm Columbo's jenes von Marc-Anton fabricirten. Man erkennt es daran, dass das F schief liegt, während es im Originale steht.

89) (22) Die Taufe Christi. Der Heiland im Jordan stehend, und Johannes mit der Schale am Ufer auf ein Knie hingelassen, ein Jüngling trägt den Mantel. Im Grunde sind Bäume auf dem Hügel, rechts vorn erhebt sich ein anderer Baum. Die symbolische Taube schwebt in der Luft. Ohne Zeichen, in Marc-Anton's erster Manier und wahrscheinlich nach Francia. H. 11 Z. Br. 8 Z. 2 L.

I. Der Kopf des Heilandes ohne Aureole; äusserst selten.

II. Mit der Aureole, aber das Ganze durch Ueberarbeitung verunstaltet.

90) (23) Christus im Hause Simon's des Pharisäers, rechts sitzend, wie ihm Magdalena die Füsse salbt. Links ist der Haushofmeister und der Page mit einer Schüssel. Rechts unten das Täfelchen. Die Composition legt man gewöhnlich dem Rafael bei, allein es dürfte dieses Blatt zu der Folge aus der Geschichte der Magdalena gehören, welche Marc-Anton nach Giulio Romano gestochen hat. Ein zweites Blatt wäre jenes, welches Bartsch Nr. 45. beschreibt: Notre Dame à l'escalier. H. 8 Z. 6 L., Br. 12 Z. 10 L.

Die früheren Abdrücke haben die Adresse A. Lafrery's nicht, sind aber theilweise schon schwach, da die Platte bereits abgenützt war, als sie Lafrery erhielt. Er brachte einen quadrirten Boden an, und setzte seine Adresse auf die Platte. Diese Abdrücke sind schlecht.

Copien.

A. Von einem Ungenannten im Sinne des Originals, und mit dem Täfelchen. Diese Copie ist nur 12 Z. 4 L. breit. Die Wolken, die man durch das Fenster sieht, sind anders behandelt, Bartsch Table fig. I.

B. Von einem Ungenannten, der aber die Buchstaben I. F. und 1530 auf das Täfelchen setzte. Von der Originalseite und in gleicher Grösse. Der Copist sollte nach Heinecke Jacobus Florentinus seyn; das Blatt wird aber noch öfter dem jüngeren Francia beigelegt.

C. Gegenseitige anonyme Copie im Geschmacke des C. Cort, ohne Täfelchen und Zeichen. H. 8 Z. 6 L., Br. 13 Z. 1 L.

D. Von Wilh. Silvius Busc (Cor. Bos). Mit dem Täfelchen und mit vier lateinischen Versen: Peccatrix lacrymis supplex etc. Rechts unten der Name des Copisten. H. 8 Z. 2 L., Br. 12 Z. 6 L.

E. Von Dom. Zenoni, der sich mit D Z im Täfelchen bezeichnete, und im Rande italienische Verse anbrachte. Später kam die Platte in die Hände des Luca Bertelli.

F. Von And. Andreani im Helldunkel.

91) (26). Das Abendmahl des Herrn, mit den Füssen (la cène aux pieds, pezzo dei piedi) genannt, weil das Tischtuch nicht ganz bis auf dem Boden reicht, so dass noch die Füsse der Versammelten sichtbar werden. Christus sitzt in Mitte der Tafel, und zu den Seiten rechts und links je sechs Jünger. Johannes sieht man zur Linken des Herrn und Petrus sitzt ihm zur Rechten, mit dem Messer in der Hand. Rechts am Sessel ist das Täfelchen. Diess ist eines der meisterhaftesten Blät

Digitized by Google

ter nach Rafael, aus der Zeit von Marc-Anton's grösster Stärke. Vasari spricht nur von der Copie des Marco de Ravenna, Raimondi's Blatt kannte er nicht. Es ist 11 Z. hoch und 16 Z. breit.

Die Preise waren immer bedeutend. Im Jahre 1773 wurden in der Auktion Brochant 216 Fr. bezahlt, auf einer noch frühern Versteigerung, 1757, sogar 301 Fr. In der Silvestre'schen Auction wurde 1811 für das Cabinet in Paris ein wundervoller Abdruck um 650 Fr. gekauft. Logette 609 Fr., Winkler 12 Thl., Frauenholz 17 fl.

Die Abdrücke mit Salamanca's Adresse sind die zweiten.

Bartsch erwähnt nur zwei Copien, es gibt aber deren mehrere.

A. Im Sinne des Originals, von einem Schüler des Marc-Anton. Hinter dem Apostel mit gekreuzten Armen steht RA (Rafael). H. 15 Z. 1 L., Br. 16 Z. 4 L. Die zweiten Abdrücke haben die Adresse von Salamanca, die dritten jene von N. van Aelst.

B. Von der Gegenseite, von Nic. Beatrizet, mit dem Namen des Stechers. Im zweiten Druck mit Lafrey's, im dritten mit Orlandi's Adresse.

C. Von G. B. de Cavalleriis, im Sinne des Originals. Im ersten Drucke mit dem Namen des Stechers und der Adresse von Lafrey, im zweiten ist auch jene des Pet. de Nobilibus beigesetzt.

D. Von Marius Kartarus (MK) mit Veränderungen, 1573.

E. Anonym, mit der Adresse von Rascioti und der Schrift: in bolog. 1572. Im Grunde hat man die Aussicht auf ein Schloss, während man im Original durch die drei Fenster auf Landschaft sieht.

F. Von Peter Drevet in Grossem, mit Veränderungen.

G. Von J. Nolin, mit dessen Adresse.

H. Von Fr. Mazot, mit dessen Adresse.

I. Im Holzschnitte, anonym.

92) (29) Christus am Kreuze, am Fusse desselben Todtenkopf und Knochen. Wenn dieses Blatt von Marc-Anton wirklich ist, so gehört es in dessen früheste Zeit. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z.

93) (30) Die Grablegung Christi, halbe Figuren in einer Rundung, hinter dem in Mitte stehenden Apostel das Kreuz. Anscheinlich nach Francia, und ein schönes Blatt. H. 3 Z., Br. 3 Z. 4 L.

Es gibt eine gegenseitige Copie — links eine der Marien und ein Greis —, vielleicht von A. von Venedig. H. 2 Z. 9 L., Br. 3 Z. 2 L.

94) (32) Die Kreuzabnehmung. Der Heiland ist noch mit der Rechten an das Kreuz angeheftet. Am Fusse desselben ist Maria von den Frauen unterstützt. Nach Rafael, rechts unten das Täfelchen. H. 15 Z. 2 L. Br. 10 Z. 6 L.

Durand 800 Fr. Silvestre 270 Fr. Frauenholz 12 fl., Winkler 12 Thl. Stengel 9 fl. 10 kr.

Copien.

A. Von einem Anonymen sehr genau, Zug für Zug, so dass man getäuscht werden kann, wenn der Rand mit den zwei Versen abgeschnitten ist: Mortuus e cruce traditur etc. Im zweiten Drucke: Romae Anto. Lafrery, Raphael urb. in. Im dritten mit N. von Aelst's Adresse. In dieser Copie

Digitized by Google

ist das Täfelchen rechts unten nur sehr zart umrissen, so dass es nicht sehr sichtbar wird. Dann unterscheiden sich beide Blätter auch an den kleinen Steinen, die in der Richtung der zwei Nägel sichtbar sind. Im Original sieht man fünf, in der Copie nur zwei Steine. H. 14 Z. 8 L. mit 10 L. Rand, Br. 10 Z. 4 L.

B. Sehr trügerische anonyme Copie, in welcher das Täfelchen und die Steine wie im Originale gezeichnet sind. Man erkennt sie am Berge im Grunde, der sich am linken Plattenrande erhebt. In dieser Copie sieht man darauf nur zwei Häuser, im Originale mehrere. So gross wie letzteres.

C. Sehr genaue Copie in der Grösse des Originals, nach Mariette's Meinung von A. von Venedig, nach Bartsch noch eher von Marco di Ravenna. Man unterscheidet sie am linken Arme des Erlösers, der nur umrissen ist. Täfelchen und Zeichen fehlt. Abdrücke dieser Art kennt man nur zwei. Einer ist im Cabinet zu Wien, der andere in jenem zu Paris.

Die zweiten Abdrücke sind retouchirt, und jetzt auch der linke Arm beschattet. Die spätern Abdrücke haben die Adressen von Aelst, Lafrery, Rossi und C. Losi.

D. Von Diana Ghisi Mantuana.

E. Von Sebastiano a Regibus.

F. Ganz klein, äusserst selten. H. 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. 6 L.

G. Von Hugo da Carpi in Helldunkel.

95) (33) Die drei heiligen Frauen besuchen das Grab des Erlösers. Sie sind in lange Mäntel gehüllt, und nach links schreitend dargestellt. Die Zeichnung wird dem Michel Angelo beigelegt, der Stich dem Marc-Anton oder dem Augustin von Venedig, wie Bartsch lieber will. In einigen Catologen gilt dieses Blatt als Werk des G. Bonasone wahrscheinlich weil Heinecke es diesem Meister vindiciren will. H. 10 Z. 9 L., Br. 6 Z. 7 L.

96) (34) Maria beweint den Leichnam Christi, der am Felsen auf einer kleinen Mauer ausgestreckt ist. Im Grunde Landschaft mit Bergen, Bäumen und Gebäuden. Diess ist die, unter dem Namen der heiligen Jungfrau mit dem nackten Arme bekannte Darstellung, weil nämlich der rechte Arm nicht bekleidet ist. Im Grunde bergige Landschaft. Das Blatt ist nach Rafael, ohne Zeichen, eines der schönsten des Meisters, aber selten zu finden. H. 11 Z. 5 L. Br. 8 Z. 2 L.

Durand 300 Fr. Silvestre 75 Fr. Winkler 14 Thl.

In der Wiederholung dieses Gegenstandes, von Marco di Ravenna oder von Agostino Veneziano, hat die heil. Jungfrau den Arm nicht bloss, und dann sind auch noch andere Veränderungen bemerkbar. Vasari spricht nur von der Nostra Donna con le braccia aperte und legt sie einem der beiden genannten Künstlern bei. Dieses Blatt hat rechts vorn das Täfelchen. H. 11 Z., Br. 8 Z. Durand 230 Fr.

Dieser zweite Stich ist auch copirt. Bartsch erwähnt nur die ersten drei der folgenden Copien, die andern Zanetti:

A: Von einem Unbekannten, im gleichen Sinne aber ohne Tafel. Auch fehlen die zwei kleinen Figuren im Grunde links zwischen dem Felsen und dem rechten Schenkel der Madonna. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 7 L.

B. Gute anonyme Copie von der Originalseite, ohne Täfelchen Marc-Antons. Auf einer Tafel steht: O vos omnes,

Digitized by Google

qui transitis per viam etc. In der Grösse des Originals. Zani legt diese Copie dem E. Vico bei. So auch Copie G.

C. Kleine gegenseitige Copie: Liefrinck excud. H. 8 Z. 2 L., Br. 5 Z. 10 L.

D. Im Sinne des Originals. Schön und selten. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 6 L.

E. Von Hier. Wierx, mit dessen Zeichen und mit Rafael's Namen.

F. Im Sinne des Originals, sehr schön und eben so selten. Mit der Schrift: Lorenzo pennis da paris F. — Marco Ant. di brandi excudebat.

G. Sehr schöne anonyme Copie mit der Inschrift: O vos omnes etc. wie in der Copie B. In dieser letztern Nachahmung ist das Ohr des Heilandes mit Haaren bedeckt, in der Copie G. erscheint es offen.

H. Anonym, von der Gegenseite, ohne Täfelchen und Inschrift.

I. Anonym, die Figuren wie im Original, der Grund ist aber zusammengezogen.

K. Anonym, die heilige Jungfrau erscheint sehr jung.

L. Anonym, die heilige Jungfrau mit dem blossen Arme, die Figur einer alten Frau hinzugesetzt.

M. Von der Gegenseite, anonym, aber sehr schlecht, um 6 L. höher als das Original.

N. Von Julius Bonasone, mit Veränderungen, wahrscheinlich nach einer andern Zeichnung.

96) (36) Jesus Christus im Grabe von der heiligen Jungfrau und dem Johannes unterstützt, dabei Joseph von Arimathea und Nicodemus, lauter halbe Figuren, nach Rafael. Heinecke behauptet, dass dieses Blatt unten nach rechts MA. (zusammengezogen) F. bezeichnet sei, was Bartsch bezweifelt, so wie er es denn überhaupt lieber dem Augustin von Venedig zuschreiben will. H. 3 Z. 9 L., Br. 5 Z. 3 L.

97) (37) Der Leichnam Christi auf dem Schoosse der Maria, die ohnmächtig von zwei Frauen unterstützt wird. Rechts unterstützt eine andere Frau die Füsse des Erlösers, gegenüber steht am Felsen ein Jünger und Johannes rechts weinend bei zwei Schülern. In der Ferne ist Golgatha. Nach Rafael, in der Mitte unten das Täfelchen. H. 7 Z. 10 L., Br. 6 Z. 2 L.

Copien.

A. Von einem Ungenannten mit dem Täfelchen, aber von der Gegenseite. Gleiche Grösse.

B. Von einem Anonymus, in der Grösse des Originals, aber von der Gegenseite. Man unterscheidet diese Copie von der obigen an den Kräutern, welche man auf dem Boden des Vorgrundes sieht. Diese hat weder das Original, noch die Copie A.

98) (41) Christus in der Vorhölle, um die Altväter zu befreien, angeblich nach Francia's Zeichnung. Das Monogramm MAF (zusammengezogen) in der Mitte unten. In der ersten Manier des Künstlers und selten. H. 8 Z., Br. 6 Z. 5 L.

I. Vor dem Wölkchen über der Fackel links oben.

II. Mit einem solchen, von fremder Hand etwas roh angebracht.

99) (44) St. Paul prediget den Athenern, nach einem Carton Rafael's für die Teppiche, das Täfelchen in der Ecke auf der

Digitized by Google

Seite des Heiligen. Dieses Blatt erwähnt schon Vasari. Ottley glaubt, Raimondi habe es in der erstern Zeit seines Aufenthaltes in Rom gestochen. H. 9 Z. 10 L., Br. 13 Z. Brochant 125 Fr., Palliere 85 Fr., Pl. van Amstel 14 fl., Schneider 12 Rthlr. 8 gr., Becker 7 Thl., Winkler 5 Thl. 21 gr.

Die ersten, nach Zani unauffindbaren Abdrücke, sind ohne Täfelchen und ohne die zwei Figuren auf der Gallerie des Tempels mit der Statue des Mars. Auf den dritten, retouchirten Abdrücken sieht man vom Täfelchen nichts mehr.

Copien.

A. Ohne Täfelchen, ganz schwarz. H. 10 Z. 2 L., Br. 12 Z. 10 L.
B. Anonym, von der Originalseite, mit der Adresse: Jacobus Laurus Exc. Zani kennt auch eine Copie mit der Adresse: Jacobus Marcucci Exc.

Madonnenbilder.

100) (45) Die heil. Jungfrau auf der Stiege, das seit Bartsch unter dem Namen Notre Dame à l'escalier bekannte Blatt. Dieser Darstellung erwähnt schon Vasari, und glaubte die heil. Jungfrau zu erkennen, welche in Begleitung der Anna die Treppe nach dem Tempel hinaufsteigt. Allein die Darstellung passt vielleicht noch mehr auf Martha und Magdalena, welche in den Tempel gehen, um den Herrn predigen zu hören, der rechts am Eingange des Tempels zwischen zwei Säulen sitzt. Er stützt die Linke auf den Kopf einer Löwin, und deutet mit der Rechten nach den beiden genannten Frauen, welche die Stiege heraufkommen. Um ihn sind vier Jünger, und an der Stiege ist Volk versammelt, links unten ist das Täfelchen. Die Composition legt man gewöhnlich dem Rafael bei; allein ohne hinreichenden Grund. Vasari bestätiget dieses nicht, sagt aber, Marc-Anton habe nach Giulio Romano vier Darstellungen aus der Geschichte der Magdalena gestochen, und somit könnte dieses eines jener Blätter seyn. Die zweite Darstellung wäre demnach die Magdalena zu den Füssen des Heilandes im Hause des Pharisäers, Bartsch 23. H. 8 Z. 7 L., Br. 12 Z. 9 L. Palliere 300 Fr., Durand 450 Fr., Winkler 21 Thl. 13 Gr.

Copien.

A. Von einem Anonymen im Sinne des Originals und täuschend. Man kennt sie an dem Wölkchen links oben über einer der Frauen auf der Treppe. In der Copie sind die Linien, welche die Wolken bilden, runder, und die horizontalen Striche, auf welchen sie liegen, sind zahlreich, während im Originale nur vier solcher Striche auslaufen. H. 8 Z. 3 L., Br. 12 Z. 2 L.
B. Anonyme Copie im Sinne des Originals, links unten das Täfelchen mit dem Monogramm MAF. In der Grösse des Urbildes.
C. Holzschnitt von G. Matheus.

101) (46) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde in einem Sessel, die linke auf ein geschlossenes Buch gelegt. Hinter dem Vorhang sieht man durch zwei Fenster auf eine Landschaft mit Gebäuden. Nach einer Zeichnung Rafael's, aber nicht ganz vollendet. Ohne Zeichen. Selten. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z.

102) (47) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken, wo drei halbe Figuren von Engeln sichtbar werden, links ein

Digitized by Google

Engelkopf. Sehr schönes Blatt nach Rafael, ohne Zeichen. H. 6 Z. 7 L., Br. 5 Z. 6 L.

Copien.

A. Anonym, von der Gegenseite. Rechts unten: RAPH. VRBI. H. 6 Z. 5 L., Br. 5 Z. 3 L.
B. Eine gleiche Copie, wo aber das auf dem Felsen stehende Schloss und der selbes umgebende Fluss Zuthat des Copisten ist. H. 10 Z. 2 L.? Br. 6 Z.?
C. Geringe gegenseitige Copie, im Oval. Durchmesser der Höhe 6 Z., Br. 4 Z. 7 L.
D. Von E. Vicus.

103) (48) Die heil. Jungfrau mit dem stehenden Kinde im Buche lesend. Den Grund bildet ein Zimmer, wo man links einen Vorhang, rechts einen Fensterflügel bemerkt. Nach Rafael's Zeichnung, ohne Monogramm. Heinecke erklärt dieses Blatt als Werk Marc-Anton's, Mariette als solches von Marco di Ravenna. Bartsch bezweifelt beides. H. 7 Z. 8 L., 5 Z. 4 L.

Copien.

A. Von der Gegenseite und genau, ebenfalls ohne Zeichen, und in der Grösse des Originals, mit welchem sie oft verwechselt wurde.
B. Von der Gegenseite radirt, links unten mit R. bezeichnet. H. 7 Z. 2 L., Br. 5 Z. 3. L.

104) (52) Maria mit dem Kinde in den Armen auf Wolken sitzend, ganz von Strahlen umflossen, auf dem Kopfe überdiess die Aureole. Das Kind lüftet ihr den Schleier. Es ist diess eine Skizze zu Rafael's Madonna di Foligno, die aber später verändert wurde. Rechts unten ist das Täfelchen, wie Bartsch bemerkt, im Cabinet Cicognara war aber ein Abdruck ohne dasselbe. H. 9 Z. 2 L., Br. 6 Z. 2 L. Bei Weigel 14 Thl.

Copien.

A. Anonym, im Sinne des Originals und mit dem Täfelchen. Diese Copie ist grösser wie das Original. Man kennt sie auch daran, dass der Raum zwischen den Strahlen und der kleinen Wolke, auf welche Jesus den rechten Fuss setzt, nur eine Linie hält, während im Original deren sechs sind. Einige glauben, diess sei eine Repetition von Marc-Anton, die er in Gemeinschaft mit Ag. Veneziano unternommen. H. 8 Z. 7 L., Br. 5 Z. 10 L.
B. Von der Gegenseite, der Kopf der Madonna ohne Aureole. Diese schöne Copie hat weder Täfelchen noch Zeichen. H. 8 Z. 1 L., Br. 5 Z. 7 L.
C. Von E. Vicus, E. V. 1542.

105) (33) Dieselbe Darstellung mit einigen Veränderungen, die hauptsächlich darin bestehen, dass die heil. Jungfrau mit der Rechten das Kind unter der Achsel unterstützt, während sie im ersten Blatte selbes, auf dem rechten Schenkel sitzend, mit beiden Händen hält. Im obigen Blatte hat die Madonna auf die Schulter herabfliessende Haare, was in der Wiederholung nicht mehr der Fall ist. Auch die Strahlen rechts und links fehlen, so wie das Täfelchen. Die Schraffirungen sind ebenfalls ganz anders. Mariette hält dieses Blatt für Marc-Anton's Arbeit, und es ist auch nicht einzig, dass derselbe einen Gegenstand zweimal gestochen hat. H. 9 Z. 4 L., Br. 6 Z. 8 L.

Digitized by Google

Die anonyme, genaue Copie hat oben zu beiden Seiten einen Cherubim-Kopf und einen Engel, welche Aug. Carracci hinzustach. In der Mitte unten liest man: Raf. Vrb. in. Ohne Täfelchen. In der Grösse des Originals. Heinecke hält diese Copie für Original des unter der vorhergehenden Numer erwähnten Blattes. Er glaubt, dass Carracci die Platte retouchirt, und bei dieser Gelegenheit die Cherubim hinzugesetzt habe. Bartsch bezüchtigt ihn des Irrthums.

106) (54) Die Madonna auf dem Throne, wie ihr der junge Tobias einen Fisch opfert, Rafael's berühmte Madonna del pesce (la vierge au poisson), aber nach einer Zeichnung gestochen, nicht nach dem Gemälde in Spanien. Von diesem Stiche spricht schon Vasari. Er behauptet aber, er sei nach dem Gemälde der Dominikaner in Neapel gefertiget, und darauf hin hat man wahrscheinlich das Blatt dem Marc-Anton beigelegt. Bartsch möchte es mit Mariette lieber dem Marco di Ravenna beilegen, der es demnach unter den Augen Raimondi's gestochen haben könnte. H. 9 Z. 6 L., Br. 8 Z.

I. Ohne Täfelchen und ohne andere Bezeichnung, die Platte wurde aber schon in diesem Zustande sehr abgenützt.

II. Die Platte wurde retouchirt, oder vielmehr ganz überarbeitet, aber von ungeschickter Hand. Jetzt wurde links unten das Täfelchen mit Marc-Anton's Adresse hinzugesetzt. Dann gibt es davon Abdrücke ohne und mit der Adresse von Salamanca.

Die anonyme, mittelmässige Copie hat ebenfalls Salamanca's Adresse, man erkennt sie aber an den Aureolen der Madonna, des Jesuskindes und des heil. Hieronymus, welche im Originale fehlen. H. 10 Z. 9 L., Br. 8 Z.

107) (57) Die Madonna mit dem langen Schenkel. Von Marolles zuerst la Vierge à la grande cuisse, und erst später la vierge à la cuisse longue genannt. Die heil. Jungfrau sitzt rechts vor der Wiege, und das Jesuskind streckt die Rechte nach der Bandrolle aus, welche ihm der gegenüber kniende Johannes reicht. St. Joseph sitzt links auf dem Sattel des Esels, der hinter ihm mit dem Kopfe sichtbar wird. Im Grunde ist eine Ruine. Diess ist eines der besten Blätter, welche Marc-Anton nach Rafael gestochen hat. Ottley ist geneigt, dem Giulio Romano die Composition beizulegen, was auch Zanetti nicht unwahrscheinlich findet, nur stimmt er dem Ottley nicht bei, wann dieser behauptet, dass diess eines der letzten Blätter Marc-Anton's sei. Es trägt allerdings die charakteristischen Zeichen seiner letzten Manier, Raimondi hat aber wahrscheinlich schon einige Zeit vor 1527 den Stich vollendet, da wir eine treffliche Wiederholung von Marco di Ravenna haben, der in jenem Jahre während der Belagerung Rom's starb. Links unten ist das Täfelchen. H. 14 Z. 10 L., Br. 9 Z. 10 L. Durand 240 Fr., Palliere 129 Fr., Pl. van Amstel 19 fl., Frauenholz 11 fl., Winkler 20 Thl., Brandes 5 Thl. 4 gr., Spekter 3 Thl.

Sil. da Ravenna hat dieses Blatt copirt, und sein Zeichen SR. daraufgesetzt. In der Copie nach diesem Blatte steht das R. zweimal.

108) (59) Die heil. Familie unter dem Gewölbe. Die heil. Jungfrau sitzt links mit dem Kinde auf dem Boden, St. Joseph rechts vor dem Tische unter einem Gewölbe. Nach dem

Digitized by Google

Bilde Michel Angelo's an einem Gewölbe der Sixtina. H. 3 Z., Br. 4 Z. 4 L.

109) (60) Die heil. Familie, wo die Madonna die Brust entblösst, um das auf ihrem Schoosse sitzende Kind zu säugen, oder vielleicht der Moment, wie dieses gesättiget gegen den Beschauer blickt. St. Joseph, rechts stehend, betrachtet das Kind. An der Mauer hinter der Madonna ist ein Vorhang befestiget. Jede der drei Figuren hat eine Aureole, verschieden geformt. Dies ist eines der Hauptwerke des Künstlers, aber äusserst selten. Er hat es nach Rafael gestochen, mit bewunderungswürdiger Zierlichkeit und Sorgfalt. Links unten ist das Täfelchen Marc-Anton's. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 7 L.

Die späteren Abdrücke sind verständig retouchirt, allein es hat dadurch die geschmackvolle Zeichnung und das eigenthümliche geistreiche Gepräge verloren. Die Lieblichkeit des Kopfes der Madonna ist verschwunden, und widerlich ist die grosse Oberlefze.

Es gibt eine Wiederholung dieser Darstellung, die mit dem obigen Blatte nicht leicht verwechselt werden kann, wenn man weiss, dass die Figur des Joseph weggelassen ist. Auch die Aureole und das Zeichen fehlt. Anscheinlich M. di Ravenna. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 4 L.

110) (62) Die Madonna mit dem Palmbaume (la Vierge au palmier). Sie sitzt neben Elisabeth auf dem Boden mit dem Kinde auf dem Schoose, welches den links knienden Johannes segnet. Im Grunde ist Landschaft mit einem Flusse, und links im Mittelgrunde erhebt sich die Palme, woher die Darstellung den Namen hat. Raimondi hat das Blatt nach Rafael gestochen, und hierin ein Meisterwerk geliefert. Links unten ist das Täfelchen. H. 9 Z. 1 L., Br 6 Z. 4 L. Stengel 8 fl. 55 kr.

Copien.

A. Von einem Unbekannten, im Sinne des Originals, aber ohne Täfelchen. Bartsch glaubt, diese Copie könnte von M. di Ravenna seyn. H. 8 Z. 8 L., Br. 6 Z. 3 L.

B. Anonym, von der Gegenseite und mit dem Täfelchen. H. 6 Z. 3 L., Br. 9 Z.

111) (63) Die Madonna mit der Wiege (la vierge au berceau). Sie sitzt mitten im Zimmer mit dem Kinde, und scheint dieses der heil. Anna zu reichen, die sich über die Wiege neigt. Eine alte Frau streckt hinter der Madonna bewundernd ihre beiden Hände aus, und r chts am Wasserbecken ist ein Engel mit einer Vase. Nach Rafael, rechs unten das Täfelchen, ein meisterhaftes Blatt, mit grösster Sorgfalt gestochen. H. 9 Z., Br. 6 Z. 4 L.

A. Höchst täuschende Copie, selbst noch bei Vergleichung mit dem Originale, da sie bei aller Genauigkeit auch die grösste Freiheit der Behandlung zeigt. Doch ist im Originale der Ausdruck der Köpfe zarter, und die Umrisse der Extremitäten sind reiner. Im Uebrigen ist kein Unterschied, da auch das Täfelchen auf gleicher Stelle sich befindet. Das Wasserbecken gibt ein Hauptunterscheidungszeichen, und daher hat es Bartsch Fig. 5. nachgebildet. Der obere Rand ist im Originale zur Hälfte ganz weiss, der andere Theil nach der innern Seite durch drei Striche angedeutet, während hier die Copie alles weiss lässt, und umgekehrt den

Digitized by Google

im Original weissen Rand mit einigen Strichen beschattet. Die sieben ersten Knospen, die sich unten an der Ausbauchung herumziehen, sind im Originale mit schiefen Linien bedeckt, in der Copie mit horizontalen. In dieser hat die linke Hand der Alten hinter der heil. Jungfrau auch einige Lichtstellen, während sie im Originale gleichmässig bedeckt ist.

Den Urheber dieser ausgezeichneten, gleichgrossen Copie kennt man nicht. Bartsch möchte sie dem Marco di Ravenna beilegen, der nach seiner Ansicht auch der Stecher des Kindermordes ohne Bäumchen ist; allein die Mehrzahl erklärt letztere als eigenhändige Wiederholung des Marc-Anton, und die Vortrefflichkeit dieser Copie spricht sicher auch für denselben.

Die Abdrücke sind nicht alle gleich, schon vor der Retouche viele schwach. Endlich wurde die Platte retouchirt, und unten folgendes Gebet hinzugesetzt: Ave Maria Gratia plena, Dominus tecum etc. Petru. Capriolus formis Romae 1599. Unter dem Becken steht: Rafael Vrbin. inven.

B. Anonyme Copie im Sinne und in der Grösse des Originals, mit dem Täfelchen. Der Copist hatte den Stich des Marc-Anton vor sich, nicht die obengenannte angebliche Nachbildung, behandelte aber seinen Gegenstand kalt und geschmacklos.

C. Copie nach der sub A. beschriebenen Copie. Sie hat das Täfelchen nicht; auch keine anderweitige Bezeichnung. H. 9 Z., Br. 6 Z. 3 L.

Heilige.

112) (64 — 76) Jesus Christus und die 12 Apostel, stehend dargestellt, der Name eines jeden im Heiligenscheine. Nach Rafael, ohne Zeichen. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z.

Diese 13 Blätter gehören nicht zu den besten Werken des Künstlers, und Bartsch glaubt, dass sie Marc-Anton nur auf Verlangen der Maler gestochen habe, welchen derlei Blätter von Nutzen seyn konnten. Bartsch erklärt daraus auch die ausserordentliche Seltenheit der guten Abdrücke, und dass selbst noch von der sehr abgenutzten und zuletzt retouchirten Platte Abdrücke gemacht werden mussten. Diese letzteren sind rechts unten numerirt, die Zahlzeichen erscheinen aber verkehrt. Es scheint auch, dass sie Marc-Anton zum zweiten Male habe stechen wollen, denn Christus und Petrus sind wirklich in Wiederholungen vorhanden; allein er gab die Arbeit auf, sei es, dass mittlerweile die Stiche des Marco di Ravenna erschienen, oder dass er interessantere Beschäftigung gefunden hatte. Um die Stiche Marc-Anton's von jenen des Marco di Ravenna und von den Copien zu unterscheiden, bezeichnen wir hier die Stellung der Figuren Raimondi's.

113) 1. Jesus Christus mit der Siegesfahne.

A. (64) Im früheren Blatte die Siegesfahne in der Linken und mit der andern segnend. Sein Haupt ist von einem Sterne umgeben, und der Leib von einer Strahlenglorie in ovaler Form.

B. (77) In der Wiederholung hält er das Pannier in der Rechten und segnet mit der Linken. Dieses Blatt ist viel vorzüglicher und zarter gestochen als das obige. Die Lage der Schraffire ist sehr regelmässig. Ohne Zeichen, in gleicher Grösse.

Digitized by Google

114) 2. St. Peter.

A. (65) Peter en face, hebt mit der Linken den Mantel hinauf, und mit der andern zwei Schlüssel.

B. (78) In der Wiederholung erscheint der Heilige ebenso gestaltet, doch auf weissem Grunde, und der Name ist nicht in die Aureole geschrieben. Der rechte Fuss und der Ring eines Schlüssels ist unvollendet.

115) 3. (66) St. Andreas en face mit beiden Händen das Kreuz haltend, die Linke oben, die Rechte unten.

116) 4. (67) St. Jacobus major, nach rechts schreitend, den Pilgerstab in der Rechten.

117) 5. (68) St. Johannes en face, den Kelch in der Linken, das geschlossene Buch mit der Rechten haltend. Der Adler ist ihm links zur Seite.

118) 6. (69) St. Philipp im Profil, nach links gerichtet, in der Rechten ein kleines Kreuz, in der Linken ein Buch.

119) 7. (70) St. Bartolomäus, nach links gewendet, mit der rechten Hand den Mantel haltend, mit der Linken das Messer.

120) 8. (71) Matthäus, en face, die Börse mit der Rechten haltend, und mit der andern den Mantel.

121) 9. (73) St. Thomas, der Körper en face, der Kopf nach links gewendet, kreuzt im Mantel die Arme, und nur die Linke reicht mit dem Winkelmaass hervor.

122) 10. (73). St. Simon, im Profil nach rechts, hält mit der Linken das Buch, und mit der andern die Säge.

123) 11. (74). St. Thaddäus, nach links schreitend, trägt mit der Rechten die Hellebarde, und mit der Linken den Mantel.

124) 12. (75) St. Mathias, nach rechts gerichtet, die Lanze haltend.

125) 13. (76) St. Paul, der Körper fast en face, der Kopf nach links gewendet, hält das Schwert in der Rechten, und mit der andern den Mantel.

Ein Anonymus hat diese Folge Zug für Zug copirt, doch sind die Figuren von der Gegenseite. Nur Christus ist wie im Originale dargestellt, aber man liest unten: RAPH. VRBI. Dieses Blatt ist nicht numerirt, die andern haben aber rechts unten Numern.

126) (96) St. Christoph mit dem Jesuskinde auf der Schulter durch das Wasser schreitend. Er hält mit der Rechten einen jungen Palmbaum, und mit der Linken unterstützt er das Kind. Nach der Zeichnung eines unbekannten Meisters, aus der ersten Zeit des Künstlers. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 6 L.

Ein alter Anonymus hat dieses Blatt von der Gegenseite, und in gleicher Grösse copirt.

127) (97) St. Franz von Assisi empfängt die Wundmahle. Er kniet rechts mit erhobenen Armen, und das Crucifix erscheint in einer Strahlenglorie in der Luft. Der Gefährte des Heiligen sitzt links im Grunde mit dem Buche. Anscheinlich nach eigener Zeichnung, ohne Zeichen. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 11 L.

128) (98) St. Georg zu Pferd bekämpft den Drachen, rechts flieht die Königstochter. Im Grunde Landschaft mit Bergen, Bäumen und Gebäuden. In der Mitte unten steht: MAR. ANT., der Zeichner ist unbekannt. H. 8 Z. 2 L., Br. 11 Z. 2 L.

Die spätern Abdrücke zeigen rechts in halber Höhe einen Schmutzfleck, welcher durch die Beschädigung der Platte entstand.

129) (99) St. Johannes der Täufer, stehend im Profil nach links gewendet, die Rechte erhoben, in der andern den mit einem

Digitized by Google

Kreuzchen gezierten Stock haltend. Im Grunde links ist ein Baumstamm. Nach Francia, ohne Zeichen. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 2 L.

Die gute originalseitige, gleichgrosse Copie erkennt man an dem oberen Aste des Baumstammes, welcher in der Copie eine Gabel bildet. Bartsch gibt dies Fig. 6. anschaulicher.

130) (101) St. Hieronymus vor dem an einem Baume befestigten Crucifixe kniend. Er hält den Todtenkopf, und links wird der Löwe mit dem Kopfe sichtbar. Den Grund bildet eine Landschaft mit Ruinen. Angeblich nach Rafael, ohne Zeichen. H. 5 Z., Br. 4 Z. 2 L. Bei Winkler 40 Thl.

Die gegenseitige, gleichgrosse Copie ist mittelmässig.

131) (102) Der heil. Hieronymus links auf dem Hügel sitzend, und im Buche lesend. Rechts ist ein kleiner Löwe, wovon die Benennung des heil. Hieronymus mit dem kleinen Löwen kommt. Nach Rafael, ohne Zeichen. H. 5 Z. 4 L., Br. 7 Z.

Augustin von Venedig hat diese Darstellung von der Gegenseite gestochen.

132) (104) Die Marter des heil. Lorenz: La Graticola di S. Lorenzo, eine reiche Composition von 50 Figuren, deren wir bereits in der Biographie des Künstlers erwähnt haben, da Baccio Bandinelli, nach welchem Marc-Anton das Blatt gestochen hatte, darüber Klage erhob. Dieses meisterhafte, aber seltene Blatt zeigt links unten ein Täfelchen mit der Schrift: BACCIUS BRANDIN. INVEN., links ist das Zeichen Marc-Anton's. H. 16 Z., Br. 21 Z. 3 L.

Es gibt von diesem berühmten Blatte erste, aber ausserordentliche seltene Abdrücke, wo der Henker, welcher den Heiligen auf dem Roste ausstreckt, mit zwei Gabeln bewaffnet ist. Später wurde diejenige, welche er in der rechten Hand hält, weggemacht, und die andere verlängert. Ein erster Abdruck wurde in der Durand'schen Auktion mit 3000 Fr. bezahlt, während der Abdruck mit Einer Gabel nur auf 700 Fr. kam. Bei Silvestre wurde ein solcher Abdruck mit 509 Fr. bezahlt, bei Logette mit 1507 Fr., auf anderen Auctionen galt ein solcher oft nur 140 — 160 Fr. Bei Frauenholz zahlte man 25 fl. 9 kr., bei Spekter 20 Rthl. 8 gr., bei Brandes 6 Rthl. Im Jahre 1810 erkaufte das Cabinet zu Paris für 1205 Fr. einen Abdruck.

Es gibt mehrere Copien im Sinne des Originals.

A. Sehr mittelmässig, nach dem zweiten Abdrucke, angeblich von Julius Sanuti. Der Kenner verwechselt diese nur um drei Linien schmälere Copie nicht mit dem Originale, der weniger Geübte erkennt sie an dem Worte INVEN., dessen letztes N. unmittelbar unter den Buchstaben IN im Worte BRANDIN steht, während es im Original unter den Buchstaben DI steht.

B. Anonyme, mit geringer Practik behandelt. Das Zeichen Marc-Anton's und die Worte Baccius Brandin. Inven. stehen in der Mitte unten, gerade unter dem Fusse des Heiligen. H. 16 Z. 5 L., Br. 21 Z. 4 L.

C. Von M. Lucchese. Links unten auf der Tafel: BACCIUS BRANDINELLVS INV--- In der Ecke M. L. cum privilegio. — Ant. Lafrery Romae. H. 10 Z.? Br. 12 Z. 8 L.

D. Von Rabell, mit dessen Namen.

Digitized by Google

E. Von Diana Ghisi.
F. In Holzschnitt von einem alten Meister, ein grosses, sehr schönes, aber seltenes Blatt.

133) (109) St. Sebastian an eine Säule gebunden. Zu beiden Seiten des Grundes ein Hügel mit Gesträuch. In Marc-Anton's erster Manier, nach einer Zeichnung von Francia oder Mantegna. Ohne Zeichen. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. Sehr selten. Bei Weigel 14 Thl. 16 gr.

134) (110) Die Heiligen Franz, Anton von Padua und Capistran stehend, im Grunde ein Saal mit gewürfeltem Boden. Nach der Zeichnung eines Unbekannten, mit dem Monogramm MAF (verbunden). H. 8 Z., Br. 6 Z. 5 L.

135) (113) Die fünf Heiligen. Christus sitzt auf einer Wolke zwischen Maria und Johannes dem Evangelisten, unten steht links St. Paul und rechts kniet St. Catharina. Nach Rafael, eines der Meisterwerke dieses Künstlers, das leere Täfelchen rechts unten. Schon Vasari nennt es grande e bellissima stampa, und behauptet, die Platte sei 1527 bei der Einnahme von Rom zu Grunde gegangen. Im zweiten Drucke steht im Täfelchen RV. inv und das Zeichen. Die unter den Wolken hervorbrechenden Strahlen reichen bis an die Hand des Paulus. H. 15 Z. 9 L., Br. 10 Z. 9 L. Durand 500 Fr., Silvestre 302 Fr., Prevost 145 Fr., Logette 201 Fr., Frauenholz 5 fl., Spekter 5 Thl. 2 gr.

Copien.

A. Von der Seite des Originals, anonym. Sehr täuschend, doch ohne Täfelchen Marc-Anton's. H. 14 Z. 7 L., Br. 9 Z. 8 L. Im spätern Drucke mit A. Caranzanus Adresse 1610, und mit der Adresse von Rossi.
B. Anonym, von derselben Seite. Das Täfelchen ist ein wenig kleiner. H. 15 Z. 5 L., Br. 10 Z.

136) (115) St. Catharina in einer Nische stehend. Nach Francia, rechts unten das Zeichen. H. 4 Z., Br. 2 Z. 11 L.

137) (116) St. Cäcilia, begleitet von St. Paul, St. Johannes, St. Augustin und St. Magdalena. Die beiden ersteren stehen links, die beiden andern rechts. An der Harfe stehen neben dem Zeichen die Worte: RAPH. IVE. Dieser Stich ist nach einer vom Bilde in Bologna abweichenden Zeichnung gefertiget, welche in neuester Zeit Woodburn in London aus der Sammlung des Sir Thomas Lawrence erwarb, jetzt wahrscheinlich im Besitze des Prinzen von Oranien. Marc-Anton hat den Schatten unter dem Kinne der Heiligen sehr stark gehalten, ähnlich einem schwarzen Halsbande, woher das Blatt auch unter dem Namen der St. Cäcilia mit dem Halsbande bekannt ist. H. 9 Z. 8 L., Br. 5 Z. 9 L. Für das Pariser Cabinet wurde ein Druck erster Qualität mit 560 Fr. bezahlt. Bei Saint-Yves ein Abdruck mit dem Halsband 619 Fr., bei Logette ein solcher 630 Fr., bei Durand 450 Fr., Spekter 7 Thl. 12 gr., Winkler 5 Thl.

Copien.

A. Genaue, gleichgrosse Copie von der Gegenseite, so dass der Engel, welcher die Geige spielt, den Bogen in der Linken hält. Ohne Namen Rafael's und ohne Zeichen.
B. Gute, gegenseitige Copie, vielleicht von M. di Ravenna. Auf der Harfe steht nur: RAPH. INVE., das Zeichen fehlt.

Digitized by Google

Merkwürdiger Weise hat der Copist die beiden Engel verwechselt, jener mit der Violine ist hier in Dreiviertelansicht, während er im Originale en face erscheint. Im Vorgrunde sieht man auch Pflanzen und einige Steine, die weder im Originale, noch in einer andern Copie erscheinen.

C. Sehr gute anonyme, gegenseitige Copie. Hier sind die Engel so gestellt, wie in der Copie A., aber unten an der Harfe steht: MAF. (verschlungen) RAPH. IVEN. H. 9 Z. 5 L., Br. 5 Z. 9 L.

138) (117) Die Marter der heiligen Felicitas, von Zani Marter der Mutter der Macchabäer, auf einigen Copien St. Juliana, Cäcilia, und sogar Johannes Evangelist genannt. Sie leidet in einem grossen Kessel, welchen zwei Henker heizen, während zwei andere die Köpfe von zweien ihrer enthaupteten Söhne vorhalten. Links sitzt Publius, der Präfekt von Rom unter einem Vestibul, von den Senatoren umgeben. Im Grunde rechts bemerkt man die Statue des Jupiters in der Nische am Hause. Nach Rafael, am Piedestal der Statue: RA. VR. IN., und das Monogramm. H. 8 Z. 8 L., Br. 15 Z. Valois 240 Fr., Logette 180 Fr., Silvestre 110 Fr., P. van Amstel 25 fl. 10 St., Frauenholz 11 fl., Winkler 8 Thl., Spekter 17 Thl. 4 gr., Stengel 6 fl. 48 kr.

Copien.

A. Von Marco di Ravenna, wenn nicht von Raimondi selbst. Von der Originalseite und sehr täuschend, so dass dieses Blatt oft für Original genommen wurde. In der Copie sieht man das rechte Ohr der Martyrin, im Original nicht. Die Palme des Engel über derselben hat in der Copie sieben, im Original acht Bläter. Letzteres zeigt in der Ferne zwei Dörfer, in der Copie sieht man nur eines. Der Raum zwischen dem linken Plattenrande und der ersten Säule ist weiss, während im Original da ein Mauerstück ist. In gleicher Grösse. Im ersten Drucke mit der oben genannten Inschrift am Piedestale, die zweiten Abdrücke mit Salamanca's, und die dritten mit Van Aelst's Adresse.

B. Genau, aber weniger täuschend, übrigens im Sinne des Originals und gleich gross. Die Palme des Engels über der Heiligen hat ebenfalls acht Blätter, aber das oberste, ganz weiss im Original, ist gespalten, so dass es zwei Blätter zu bilden scheint.

C. Anonyme, originalseitige Copie von geringer Bedeutung. Hier stehen in dem Täfelchen die Buchstaben: RA. VR. IN., ohne Zeichen. H. 8 Z. 8 L, Br. 14 Z. 6 L.

D. Von E de Laulne, von der Seite des Originals und getreu. In der Mitte oben steht Nr. 7., unten in der rechten Ecke S (Stephanus).

139) (118) St. Margaretha mit dem Drachen. Nach Francia, rechts unten das Zeichen. H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 11 L.

140) (121) St. Catharina und St. Lucia, erstere links, die andere rechts stehend. In Marc-Anton's erster Manier, und vermuthlich nach Francia. H. 10 Z. 7 L., Br. 7 Z. 10 L.

141) (122) St. Veronica mit dem Schweisstuche, auf weissem Grunde. Ohne Zeichen, dem Marc-Anton beigelegt. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 9 L.

Die kleinen Heiligen des Marc-Anton, gewöhnlich auf weissem Grunde, zwischen zwei Pfeilern stehend.

142) (124 — 136) Jesus und die 12 Apostel, stehend auf weissem

Grunde, rechts und links des Randes zwei Säulen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 9 L.

Diese Folge von 13 Blättern ist wenigstens dreimal von verschiedenen Künstlern copirt, allein es ist eben so schwer eine vollständige Copie zusammen zu bringen, wie das Original. Eben so grosse Schwierigkeit hat auch die Ausscheidung der Blätter, obgleich Bartsch mühsame Vorarbeiten gemacht hat. Raimondi soll diese Folge zum Besten der armen, im Zeichnen wenig geübten Künstler gefertiget haben, allein Marc-Anton scheint beim Stiche seiner zahlreichen kleinen Heiligenbilder mehr das andächtige Volk berücksichtiget zu haben. Die Initialen A. etc. bezeichnen die Copien.

143) (124) Jesus Christus im reichen Mantel, die Siegesfahne in der Linken, mit der Rechten segnend. In der Aureole sieht man eine Art Kreuz. Ohne Zeichen.

A. In gleichem Sinne, die Aureole bildet aber nur eine einfache Linie. Am Rande steht: Salvator mundi. Ohne Zeichen.

B. Von der Seite des Originals und ohne Zeichen. Man kennt diese Copie an den engen Falten des Mantels, welche am Schenkel und am rechten Beine des Erlösers hingehen. Diese Falten sind im Original weiss, in der Copie mit perpendiculären Linien bedeckt.

144) (125) St. Peter, im Profil nach rechts, in der Linken das Buch, in der Rechten zwei grosse Schlüssel. Ohne Zeichen.

A. In demselben Sinne, und ebenfalls ohne Zeichen. Im Rande steht: S. Petrvs. Ein anderes Unterscheidungszeichen gibt Bartsch Fig. 8.

B. Wie im Original. Von der halben Höhe des rechten Pfeilers aus geht von dem beschatteten Theile ein kleiner Strich in die Lichtseite hinein.

145) (126) St. Andreas, im Profil nach links, mit dem Kreuze, rechts unten das Zeichen.

A. Von der Gegenseite, ohne Zeichen, am Rande steht: St. Andreas.

B. Im Sinne des Originals, mit dem Zeichen. Die Aureole berührt den Mantel des Heiligen, im Original nicht.

146) (127) St. Jacobus major, im Profil nach rechts schreitend, in der Linken den Pilgerstab, in der Rechten ein grosses Buch haltend. Rechts unten das Monogramm.

A. Von der Gegenseite, ohne Zeichen, im Rande: S. Jacobus.

B. Im Sinne des Originals, mit dem Monogramme, links unten: St. Jacbvs. Das O steht über C. B.

147) (128) St. Johannes, en face, ein geschlossenes Buch mit der Linken, den Kelch mit der erhobenen Rechten haltend. Ohne Zeichen.

A. Von derselben Seite und mit dem Zeichen. Im Rande: S. Joannes.

B. Im Sinne des Originals und ohne Zeichen. Unten am linken Pfeiler ist kein Schlagschatten.

148) (129) St. Philipp, der Leib nach rechts gerichtet, an der rechten Seite ein langer Stock, in der Linken ein offenes Buch. Rechts unten das Monogramm.

A. Von derselben Seite, ohne Zeichen, unten: S. Philippus.

B. Im Sinne des Originals, mit dem Zeichen, die untere Hälfte des Bartes ist weiss, im Original beschattet.

Digitized by Google

149) (130) St. Bartolomäus, nach links gerichtet, die linke Hand am Gürtel, in der anderen das Messer. Ohne Zeichen.
A. Im Sinne des Originals, ohne Zeichen, unten: S. Bartholomevs.

150) (131) St. Matthäus, im Profil nach links, die rechte Hand an der Brust, in der Linken die Börse. Ohne Zeichen.
A. Im gleichen Sinne, im Rande unten: S. Mathaevs.
B. In gleicher Stellung. Das Unterscheidungszeichen bei Bartsch Fig. 11, so wie von einer dritten Copie Fig. 12.

151) (132) St. Thomas, der Körper en face, das Winkelmaass in der Rechten, in der andern ein geschlossenes Buch. Ohne Zeichen.
A. Von derselben Seite, und ohne Zeichen, im Rande: S. Thomas.
B. Bbenso, das unterscheidende Merkmal s. Bartsch Fig. 13.

152) (133) St. Simon, der Körper en face, die Linke auf die Säge gestützt, mit der Rechten ein Buch haltend. Ohne Zeichen.
A. Im Sinne des Originals, im Rande der Name des Heiligen.
B. Im gleichen Sinne, aber beide Copien unterscheiden sich noch weiter an der Säge. Siehe Bartsch Fig. 14.

153) (134) St. Judas Thaddäus, fast vom Rücken gesehen, nach rechts gehend, die Hellebarde in der Rechten, unter der linken Achsel das Buch. Ohne Zeichen.
A. Von der Gegenseite: im Rande S. Thaddaeus.
B. Im Sinne des Originals, und ohne Zeichen. Die nähern Kennzeichen dieser beiden Copien, so wie einer dritten C, s. Bartsch Fig. 15. Z.

154) (135) St. Mathias, en face mit der Lanze in der Rechten, mit der anderen den Mantel haltend. Ohne Zeichen.
A. Von der halben Seite, ohne Zeichen, aber die Aureole ist oval, während sie im Original rund erscheint. Im Rande der Name des Heiligen.
B. Im gleichen Sinne, ohne Zeichen, mit runder Aureole. Das unterscheidende Merkmal s. Bartsch Fig. 16.

155) (136) St. Paul, im Profil nach rechts blickend, beide Hände auf das Schwert gestützt. Rechts unten das Monogramm.
A. Von der Gegenseite, ohne Zeichen, im Rande der Name des Heiligen.
B. Im Sinne des Originals, mit dem Zeichen, und äusserst täuschend. Wir verweisen auf Bartsch Fig. 17.
C. Im Sinne des Originals, aber ohne Zeichen. Die Aureole ist nicht regelmässig oval.
D. Von der Gegenseite, ohne Zeichen, und mittelmässig.

---

156) (137) Christus am Kreuze, rechts am Fusse des letzteren das Monogramm. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.
Es gibt eine gegenseitige Copie, der Kopf des Heilandes etwas nach links geneigt.

157) (138) Die heil. Dreieinigkeit, rechts unten das Monogramm. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

158) (139) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde in einer ovalen Strahlenglorie, der Kopf etwas nach rechts gewendet. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 9 L.

Digitized by Google

Die retouchirten Abdrücke haben das Monogramm unter dem linken Fuss der Maria, und dann ist noch ein zweites Oval gezogen.

Die originalseitige Copie hat das Monogramm und das zweite Oval, aber man kennt sie an der Aureole um das Haupt der Madonna. Diese reicht im Originale bis an das zweite, innere Oval, in der Copie ist ein Raum dazwischen. Bartsch Fig. 18.

159) (140) Der Schutzengel, links schreitend, mit dem jungen Tobias, der einen Fisch trägt. Der Grund ist weiss, bis auf die Pfeiler zu beiden Seiten, rechts unten das Zeichen. H. 1 Z. 8 L., Br. 2 Z. 9 L.

Die Copie kennt man nur an der Aureole des Engels. Im Originale ist sie mit einem einzigen Zuge bewirkt, in der Copie bemerkt man nach links noch eine zweite Linie. Bartsch Fig. 19.

160) (141) St. Anton, der erste Eremit, stehend mit dem Stocke in der Rechten, und mit der andern ein geschlossenes Buch haltend. Er blickt auf das Schwein, wovon man nur den Kopf und das rechte Vorderbein sieht. Links unten das Monogramm. H. 3 Z., Br. 1 Z. 9 L.

Dir gegenseitige Copie ist ohne Zeichen.

161) (142) St. Anton von Padua mit Lilie und Buch. Rechts zu seinen Füssen bemerkt man ein Herz. Der Grund ist weiss, bis auf die Pfeiler. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 10 L.

A. Originalseitige Copie mit dem Zeichen links unten.

B. Copie im Sinne des Originals ohne Zeichen. Im Original und in der Copie A. bemerkt man links zwischen dem Pfeiler und dem Herzen einen Schlagschatten, in der Copie ist der ganze Raum weiss. Bartsch Fig. 20.

162) (143) St. Benno, stehend mit Buch und Krummstab, auf weissem Grund. In der Mitte unten steht S. BEN. AB., rechts unten das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Auf der originalseitigen Copie liest man: S. BE. N. AB. Ohne Zeichen.

163) (144) St. Bernhard, stehend nach rechts, den Blick nach der Madonna auf den Wolken gerichtet, links der Dämon. An der Mauer: S. BNAR, das S. über N. Gegen die Mitte unten das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die originalseitige Copie ist ohne Monogramm.

164) (145) St. Capistran als Franciskaner, in Dreiviertelansicht, mit der Rechten auf das Sakrament deutend. Er steht zwischen zwei Pfeilern, die sich nac hoben krümmen. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 2 L.

165) (146) St. Christoph mit dem Christkinde auf der Schulter durch das Wasser schreitend. Das Kind mit der Weltkugel, hält sich an seinen Haaren. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 11 L.

Auf der originalseitigen Copie steht rechts unten: S. Christophorvs.

166) (148) St. Stephan stehend, etwas nach rechts, mit den Steinen und der Palme. Rechts unten das Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 1 Z. 8 L.

A. Originalseitige Copie ohne Zeichen.

B. Eine solche mit dem Namen des Heiligen.

Digitized by Google

167) (148) St. Franz von Assis vor dem Crucifixe kniend und gegen einen Baumstamm gelehnt. Links am Felsen bemerkt man den Gefährten des Heiligen. Das Zeichen ist links am Rande zwischen der rechten Hand des Heiligen und einer Gruppe von Bäumen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

A. Die originalseitige Copie erkennt man links oben am Felsen. Bartsch Fig. 21.

B. Gute gegenseitige Copie ohne Zeichen.

168) (149) Der Engel Gabriel mit der Lilie in der Linken, stehend auf weissem Grunde zwischen zwei Pfeilern. Rechts unten das Zeichen. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 7 L.

Die mit dem Zeichen versehene originalseitige Copie erkennt man an der Draperie des rechten Schenkels des Engels. Sie ist im Originale fast ganz hell gehalten, in der Copie fast ganz beschattet.

169) (150) St. Johannes der Täufer, stehend en face, mit einem langen Stocke in Kreuzesform in der Linken. Ohne Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die originalseitige, täuschende Copie kennt man an den Grashalmen am Stamme des Baumes, so wie eine zweite Copie. Bartsch Fig. 22.

170) (151) St. Johannes der Täufer auf einem Felsenstücke sitzend, den Leib nach links gerichtet. Der zum Kreuze geformte Stock mit einer Bandrolle lehnt an seiner Schulter. Im Grunde Wald; ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z. 1 L.

171) (152) St. Hieronymus mit dem Steine in der Hand, vor dem Crucifixe kniend. Im Grunde die Grotte, rechts vorn der Löwe. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 11 L.

Die sehr gute Copie unterscheidet man am besten durch Bartsch Fig. 23.

172) (153) St. Job, stehend etwas nach rechts gerichtet, fast nackt, ein Tuch um die Lenden, und ein Mäntelchen über den Rücken. Die Linke stützt er auf den Stock, die andere legt er auf die Brust. In der Mitte unten S. JOB., rechts das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

A. Gleichseitige Copie, ohne Zeichen.

B. Eine solche mit dem Zeichen und sehr täuschend. Im Original ist der weniger beschattete Theil des linken Pfeilers unten breiter, als der stärker beschattete, während in der Copie in beiden fast gleiche Breite herrscht. Bartsch Fig. 24. Lit. a. Im Original steht der Buchstabe B im Worte JOB gerade unter der grossen Zehe des linken Fusses, während er in der Copie etwas weiter gegen den Pfeiler hin absteht.

173) (154) St. Joseph, als Greis, nach links gehend, mit Stock und Lilie. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

Auf der gleichseitigen Copie steht unten: S. Josephvs.

174) (155) St. Lorenz (?) stehend, die Ketten in der Linken und die Palme in der Rechten. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

175) (156) St. Lorenz, im Profil nach rechts, in der Linken den Rost, in der Rechten die Palme haltend. Rechts unten das Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

Die gleichseitige Copie ist schön und schwer zu unterscheiden. Man kennt sie an der Linie des Horizontes, welche im Originale unter drei Quadraten des Rostes, in der Copie nur unter einem derselben sichtbar wird.

Digitized by Google

176) (157) St. Lorenz in einer Nische stehend en face, die Linke am Roste, und die Rechte mit der Palme auf der Hebe desselben. In der unteren rechten Ecke das Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 1 Z. 10 L.

177) (158) St. Michael, den Dämon zu den Füssen, mit Waage und Lanze. Das Zeichen rechts unten. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die gleichseitige, bezeichnete Copie kennt man an der Hose, welche den rechten Schenkel des Engels bedeckt. Im Original zeigt sie neun, in der Copie acht Streifen. Bartsch Fig. 28.

178) (159) St. Lazarus stehend zwischen zwei Pfeilern, dabei zwei Hunde. Links unten am rechten Fusse des Heiligen das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

A. Die gleichseitige Copie mit dem Zeichen ist mit dem Namen des Heiligen versehen, das Z. verkehrt geschrieben. In der Sammlung des Grafen von Fries in Wien war ein Abdruck ohne Namen.

B. Ein solche, ohne Namen und Zeichen.

179) (160) St. Nicolaus von Tolentino, stehend en face, mit dem offenen Buche in der Linken, mit der andern eine Sonne haltend. Unten steht: S. NIC. D. TOL. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 7 L.

Die gleichseitige Copie kennt man am Worte TOL, wo der Buchstabe L höher steht, als die übrigen.

180) (161) St. Peter Martyr, stehend en face, mit Schwert und Palme. Links unten S. P. M. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 11 L. Bartsch glaubt, diess sei nur Copie von einem Originalblatte Marc Anton's, welches er nie sehen konnte.

181) (162) St. Rochus mit dem Pilgerstabe nach links. Im Grunde rechts erheben sich zwei Baumstämme, rechts oben bemerkt man einen Lichtstrahl, und unten ist das Zeichen. H. 3 Z., B. 1 Z. 10 L.

182) (163) St. Rochus, eilig nach links schreitend, in der Linken den Stab, im Grunde rechts ein dürrer Baum. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 3 L., Br. 1 Z. 7 L.

Die genaue gleichseitige Copie erkennt man an der Aureole. Diese schliesst im Originale den unteren Knopf des Pilgerstockes ein, in der Copie mündet sie über demselben ein.

183) (164) St. Rochus, en face, mit nach dem Himmel gerichteten Blick, die Pestbeule zeigend. Links am Fusse des Pfeilers ist das Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

184) (165) St. Sebastian an den Baum gebunden. Im Grunde zeigt sich ein Portikus, links vorn liegt ein Pfeil. Sehr schönes unbezeichnetes Blatt. H. 3 Z., Br. 2 Z.

185) (166) St. Sebastian am Baume von zwei Pfeilen durchbohrt, den Kopf rechts gerichtet. Im Grunde zwei Baumstämme, rechts unten das Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z. 10 L. Die gegenseitige Copie ist ohne Zeichen.

186) (167) St. Sebastian an eine Säule gebunden, und von einem Pfeile durchbohrt. Im Geschmacke Marc-Anton's, ohne Zeichen. H. 2 Z. 3 L., Br. 1 Z. 7 L.

187) (168) St. Vincenz im Buche lesend, nach rechts gerichtet. Ohne Zeichen. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z.

Digitized by Google

Die gegenseitige Copie hat in der Mitte unten den Namen des Heiligen.

188) (169) Ein hl. Greis mit gefalteten Händen betend, mit einem Gürtel von Blättern um die Lenden, stehend nach links gewendet. Auf weissem Grund. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 5 L.
Bartsch glaubt, dieses Blatt gehöre nicht zu den kleinen Heiligen, mache vielleicht einen Theil von Nr. 120 aus.

---

189) (170) St. Agatha, die rechte Hand an den Baumstamm gebunden, die Brüste abgehauen. Rechts am Baume das Zeichen. Im Cabinet Cicognara war ein Abdruck ohne Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.
Die gegenseitige Copie ist ohne Zeichen, und die Brüste sind voll. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 1 L.

190) (171) St. Agnes stehend mit Buch und Palme, zu ihren Füssen das Lamm. In der Mitte unten: S. Agnes, rechts das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die gleichseitige Copie erkennt man am Zeichen, welches in der Copie unmittelbar auf dem Schlagschatten ruht, aber im Original etwas höher steht.

191) (172) St. Anna links sitzend, neigt sich, um das auf dem Schoosse der Maria stehende Jesuskind zu nehmen. Im Grunde eine Nische mit einem Fenster, links unten am Pfeiler der Buchstabe M. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 11 L.
Die gleichseitige Copie ist ohne Zeichen.

192) (173) St. Apollonia, stehend mit der Palme und der Zange in der Rechten, in der Anderen ein Buch. Ohne Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.
Als Unterscheidungszeichen der gleichseitigen Copie gibt Bartsch (Fig. 28) einzig zwei Punkte auf der Wange der Heiligen. Diese Punkte fehlen in der Copie.

193) (174) St. Barbara stehend, mit der Palme in der Linken, und die andere auf den Thurm gestützt. In der Mitte unten: S. Bar. Im Geschmacke Marc-Anton's. H. 3 Z., Br. 2 Z.

194) (175) St. Catharina, stehend en face, die Palme in der Rechten, die Linke auf das Rad gelegt. Ohne Zeichen. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z. 1 L.
Das die gleichseitige Copie von dem Originale unterscheidende Zeichen an dem Ende der Haare, s. Bartsch Fig. 29.

195) (176) St. Catharina von Siena, stehend en face, in der Linken ein Herz mit dem Crucifixe, in der Rechten das Buch. Unten steht: S. Kat. D. Senis. Ohne Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

196) (177) Die heil. Cäcilia, stehend mit erhobenem Blicke, die Palme in der Rechten, zu ihren Füssen musikalische Instrumente. In der Mitte unten: S. Cecil., am Pfeiler links das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

197) (178) St. Helena, stehend mit dem Kreuze, die Königskrone auf dem Haupte. Rechts unten das Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.
Die gleichseitige, eben so bezeichnete Copie erkennt man an der Königskrone. Das Original zeigt zwischen den grössern Spitzen derselben nur drei kleinere, die Copie aber deren fünf. Bartsch Fig. 30.

Digitized by Google

198) (179) St. Lucia stehend, in der Linken die ausgerissenen Augen auf dem Teller, in der andern die Palme. In der Mitte unten: S. Lucia. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

In der gleichseitigen Copie hat die Heilige eine Aureole, im Original nicht.

199) (180) St. Margaretha mit dem geflügelten Drachen, auf welchen sie den rechten Fuss setzt. Unten am rechten Pfeiler steht das Zeichen. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

A. In der einen gleichseitigen, sehr guten Copie fehlt das Zeichen.

B. Die andere hat das Monogramm, das nähere Kennzeichen stellt sich nur bei Bartsch Fig. 31. deutlich heraus.

200) (181) St. Martha mit Weihkessel und Wedel, zu ihren Füssen der gefesselte Dämon. Rechts unten am Pfeiler das Zeichen, in der Mitte der Name der Heiligen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die gleichseitige Copie mit dem Monogramme erkennt man an dem Buchstaben S. vor dem Worte Martha. Im Original erscheint er unmittelbar an der Spitze des Schweifes des Dämon, in der Copie weiter entfernt, unter dem Vorderfusse der Heiligen. Bartsch Fig. 32.

201) (183) St. Petronilla, stehend en face, mit Palme und Buch. Unten der Name der Heiligen und das Zeichen Marc-Anton's.

Es gibt eine Copie, welche rechts das Zeichen trägt. Dann war im Cabinet Cicognara ein Abdruck ohne Zeichen, welchen Zanetti auch für Original erklärt.

202) (184) Der Tod mit Flügeln, Hacke und Sense in den Händen. Rechts unten das Zeichen. Im Cabinet Cicognara war ein Abdruck ohne Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 10 L.

Die gleichseitige Copie, mit demselben Zeichen, erkennt man an der rechten Kniescheibe des Skelettes, welche nur sehr leicht angedeutet ist, während sie sich im Originale herzförmig ausdrückt. Bartsch Fig. 33.

Geschichtliche Darstellungen.

203) (187) Dido im Begriffe sich zu erdolchen. Rechts vorn der Scheiterhaufen, im Grunde Landschaft mit Gebäuden. Auf dem Täfelchen steht: *ΑΥΓΨΕΙC ΘΑΝΑΤΟC ΖΩΙΙ.* Ohne Zeichen, nach Rafael, sehr fein gestochen und sehr selten. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z. 8 L. Bartsch und Ottley geben die griechischen Worte nicht genau.

A. Die sehr zart gestochene anonyme Copie ist von der Gegenseite, und dann hat sie neben der griechischen Aufschrift auch eine lateinische: Hospes Abit, Sed Vt Est Extincta Pvdoris Honestas etc. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 10 L. Die spätern Abdrücke haben die Jahrzahl 1580, und nach rechts Nr. 16.

B. Die mittelmässige, originalseitige Copie ist ohne Inschrift und ohne Baum. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 8 L.

204) (188 — 191) Die sogenannten vier römischen Cavaliere, Folge von vier Blättern. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z. 4 L.

Diese Stiche sind aus Marc-Anton's frühester Zeit, im späteren Drucke mit Ant. Salamanca's Adresse, aber noch sehr frisch. Die Blätter enthalten folgende Gegenstände:

ed by Google

205) 1. (188) Titus und Vespasian, beide zu Pferde. Auf der Fahne des einen liest man TITO, auf jener des anderen: VESPEZIANO.

206) 2. (189) Scipio Africanus, vor ihm ein Reiter. Am Steine steht: SCIPIO APHRICA.

207) 3. (190) Horatius Cocles vertheidiget die Brücke. Oben im Grunde links: ORATIVS.

208) 4. (191) Curtius stürzt sich mit dem Pferde in den Abgrund. Auf der Bandrolle: CVRTIVS.

---

209) (192) Lucretia im Begriffe sich zu tödten. An der Balustrade liest man: *ΑΜΕΙΝΟΝ ΑΠΟΘΝΗΣΚΕΙΝ Η ΑΙΣΧΡΟΣ ΖΗΝ.* Dieses schöne und meisterhafte, aber sehr seltene Blatt stach Raimondi nach einer Zeichnung Rafael's. H. 8 Z., Br. 5 Z. Durand 300 Fr., Frauenholz 20 fl. 6 kr. Später wurde die Platte retouchirt, aber so unverständig, dass die Abdrücke den frühern gar nicht mehr gleichen.

Copien.

A. Im Sinne des Originals von einem Ungenannten mittelmässig behandelt. Im Worte *ΑΙCΧΡΩC* fehlt auf dem ω der Circumflex. Ein anderes Unterscheidungszeichen an der rechts über die Bäume hinaufreichenden Mauer, s. Bartsch Fig. 34. In gleicher Grösse.

Auch diese Platte wurde später retouchirt. Man erkennt die Abdrücke an einer Falte des Kleides am rechten Knie der Lucretia. Diese Falte erscheint jetzt ganz beschattet, während sie früher Lichtstellen zeigt. Bartsch Fig. 35.

B. Von der Gegenseite, im Geschmacke des H. Wierix, so gross wie das Original. Diese Copie hat neben der griechischen auch eine lateinische Aufschrift: Proh Dolor A Saevo Vim Sum Perpessa Tyranno etc.

C. Sehr mittelmässige, gegenseitige Copie. Hier ist der Cartouche für die griechische Inschrift weiss.

D. Von E. Vicus.

210) (199) Cleopatra, halb entblösst auf dem Bette liegend, im Momente dargestellt, wie sie am Biss der ihre Arme umwickelnden Schlange stirbt. Sie liegt mit dem Kopfe nach rechts; in der Mitte unten ist das Zeichen. Rafael zeichnete diesen Gegenstand, angeregt durch eine Statue, welche im Garten des Belvedere war, jetzt im Mus. Pio-Clementino. Der Stich ist sehr sorgfältig, aber auch eben so selten. H. 4 Z., Br. 6 Z. 6 L.

Copien.

A. Von einem Ungenannten im Sinne des Originals, und sehr täuschend. Man kennt sie an einer Falte des Kissens. Bartsch Fig. 36. gibt es anschaulich. Im ersten Drucke vor der Adresse bei Weigel 3 Thl.

B. Gute anonyme Copie im Sinne des Originals. Der Kopf der Schlange erscheint im Profil, während er im Urbilde und in der Copie A aufwärts reicht.

C. Von der Gegenseite, ohne Täfelchen unten in der Mitte, aber gut gestochen. H. 3 Z. 9 L., Br. 6 Z. 5 L.

D. Von der Gegenseite mit dem Täfelchen. Das aus H. T. A. bestehende Monogramm des Copisten links.

Digitized by Google

211) (200) Dieselbe Darstellung, mit grösserer Sicherheit und Freiheit gestochen, sicher von Marc-Anton selbst, doch mit einigen Veränderungen. Unten in der Mitte ist kein Täfelchen, über den linken Arm fällt keine Haarlocke herab, die zwei Bettzipfel sind nicht mit horizontalen Linien bedeckt, sondern weiss. Die Grösse beider Blätter ist dieselbe. so wie die Seltenheit. Man findet auch Abdrücke, welche oben einen Rand von 10 Linien haben.

A. Es gibt davon eine sehr gute gegenseitige Copie, die Bartsch erwähnt.

B. Eine andere gegenseitige Copie, auf der man links unten das Monogramm MV (verschlungen) 1596 findet. Dieses Zeichen ist in dem drei Linien grossen Unterrande, der also abgeschnitten seyn könnte.

212) (207) Alexander der Grosse verschliesst die Bücher des Homer in den Kasten des Darius, oder die Sibyllinischen Bücher im Sarge des Numa Pompilius. Der König, gefolgt von sechs Soldaten, steht rechts, ein Weiser legt einen Band in die Kiste, und sieben andere Weise nehmen die linke Seite ein. Dies ist eines der vollendetsten Blätter dieses Meisters, in der Mitte unten mit dem Täfelchen versehen. Die Composition ist von Rafael, eines jener Bilder im Vatikan, welche grau in grau ausgeführt wurden. H. 9 Z. 6 L., Br. 14 Z. 10 L. Silvestre 356 Fr., Logette 352 Fr., Basan 126 Fr., Frauenholz 17 fl., Brandes 5 Thl. 12 gr. Bei Weigel vor aller Adresse 32 Thl.

Bartsch nennt eine gleichseitige, sehr gute anonyme Copie, wo auf dem Täfelchen folgende Worte stehen: Rafa. Vrb. inve., Zanetti (Nr. 338.) glaubt dagegen versichern zu können, dass diese Copie des Bartsch, falls sie wirklich existire, ein Abdruck der Originalplatte sei, die etwas retouchirt, und mit dem Namen des Erfinders bezeichnet wurde. Zanetti sah im Cabinet Cicognara einen solchen, wo aber auf dem Täfelchen folgendes steht: Rafa-el Urb.-inve. Als Copien gelten demnach folgende, auch von Bartsch erwähnte Blätter:

A. Sehr gute, originalseitige Copie von einem Ungenannten. Im ersten, seltenen Drucke vor der Schrift auf dem Täfelchen, im zweiten mit der Schrift: Rafa. Vrb. inue. H. 9 Z. 2 L., Br. 14 Z. 6 L.

B. Anonyme, gegenseitige Copie, von geringer Bedeutung. Nur Alexander und ein Soldat haben Lanzen, während im Originale und in der Copie A. neben Alexander vier Soldaten bewaffnet sind. H. 9 Z. 2 L., Br. 9 Z. 2 L. Die spätern Abdrücke haben A. Salamanca's Adresse.

C. Radirte, gegenseitige Copie, ohne Zeichen. H. 9 Z. 4 L., Br. 14 Z. 8 L.

213) (209) Die Entführung der Helena, reiche und schöne Composition von Rafael, von Vasari „bellissimo ratto" genannt. H. 10 Z. 10 L., Br. 15 Z. 6 L. Die spätern, geringern Abdrücke haben Salamanca's Adresse. Noch schwächer sind jene, welche rechts unten folgende Inschrift haben: Rafael Vrbi. inuen.

Marco di Ravenna hat diese Darstellung ebenfalls gestochen, mit einigen Veränderungen. Rechts unten steht der Buchstabe R. — E. de Laune lieferte eine verkleinerte Copie

Digitized by Google

214) (211) Die Schlacht der Römer gegen die Carthager unter Anführung des Scipio, ein Kampf zwischen Reitern und Fussvolk vor einer brennenden Stadt. Rechts vorn liegt ein Todter neben seinem Schwerte, woher das Blatt den Namen die Schlacht mit dem Säbel, Bataille au coutelas, erhalten hat. Die Erfindung wird von Einigen dem Rafael, von Andern dem Giulio Romano beigelegt. Letzterer Meinung tritt Bartsch bei, welcher aber den Stich eher dem Marco di Ravenna oder einem anderen Schüler Raimondi's zuschreiben will. H. 12 Z., Br. 16 Z. 10 L.

G. Penez hat dieselbe Darstellung gestochen.

215) (213) Triumph eines römischen Kaisers, in Italien Titus (il Tito) genannt, von anderen der Triumph geradeweg, oder das Basrelief des Marc-Aurel, auf welchen sich der Gegenstand kaum bezieht. Dieses Blatt, angeblich nach Mantegna, stellt wahrscheinlich die Feierlichkeit vor, welche nach der Eroberung von Judäa dem Titus in Rom veranstaltet wurde. Es ist diess eines der seltensten Blätter des Marc-Anton. H. 13 Z., Br. 18 Z. 8 L.

Man findet eine Copie, die oft für Original genommen wurde, da man nur im Vergleiche mit demselben die Copie etwas schwächer findet. Die Abänderungen sind nicht wesentlich. Im Original ist das kleine viereckige Feld in Mitte der Ornamente des Schildes, welchen der links im Vorgrunde stehende Soldat trägt, weiss, in der Copie mit einer Rose geziert. Bartsch Fig. 37. Daselbst wird auch der Unterschied des Helmes eines Kriegers, welcher neben der einen Lorbeer kranz haltenden Frau steht, anschaulich gemacht.

Die Platte wurde in der Folge retouchirt, aber von keinem geschickten Künstler. Man kennt diese Abdrücke an den Löchern längs den vier Rändern der Platte. Diese scheint irgendwo befestiget worden zu seyn.

216) (196) Der Kaiser und der Krieger, ersterer zu Pferd, letzterer in Ueberraschung über dessen Erscheinen. Ihm folgen zwei Reiter und ein Sklave mit dem Löwen am Stricke. Anscheinlich nach Rafael, rechts unten das Täfelchen, und links am Steine AV. H. 15 Z., Br. 9 Z. 10 L.

Dieses Blatt schreibt man gewöhnlich dem Agost. Veneziano zu, nur Heinecke und wenige andere, nehmen an, dass Marc-Anton es gestochen, und Agostino nur die Retouche unternommen habe, wie angeblich beim Gespenste, Bartsch Nr. 426. Heinecke glaubt, es gebe keine Abdrücke mit den Buchstaben AV.; allein es finden sich deren.

Mythologische Darstellungen.

217) (217) Der Tanz der Liebesgötter, oder die zwei Liebesgötter mit sieben Kindern, welche einen Rundtanz halten. Die beiden Amorine sind im Vorgrunde, der zur Linken in Dreiviertelansicht, jener zur Rechten senkt den Kopf. Dieses, nach Rafael's Zeichnung gestochene, Blatt ist meisterhaft in jeder Beziehung, aber eines der seltensten des Meisters. Ohne Zeichen. H. 4 Z., Br. 6 Z.

Durch die spätere Ueberarbeitung ist jede Spur von Marc-Anton's geistreicher Behandlung verschwunden. Diese Abdrücke sind rechts unten bezeichnet: Ant. Sal. Exc.

Copien.

A. Im Sinne des Originals und sehr täuschend, vielleicht von Marco di Ravenna. Die unterscheidenden Merkmale sieht man am besten auf Fig. 38. bei Bartsch.

B. Eine andere gute, originalseitige Copie, ist am besten durch Bartsch Fig. 38 zu unterscheiden.

C. Im Sinne des Originals, an dem mit perpendiculären Strichen bedeckten Grund zu erkennen, da dieser im Originale weiss ist.

D. Gegenseitige anonyme Copie von einem geschickten Künstler.

218) (222) Silen auf dem Esel von zwei Faunen unterstützt. Voraus geht ein Satyr, der den Esel am Zaume führt. H. 4 Z. 4 L., Br. 6 Z. 8 L.

219) (225) Der Satyr, welcher eine rechts unter dem Zelte schlafende Nymphe entdeckt. Dieses Zelt ist an zwei Bäumen befestiget. In gleicher Grösse.

Diese beiden Blätter gehören zu einer Folge von acht antiken Basreliefs, welche Marco di Ravenna gestochen hat. Bartsch legt sie dem Marc-Anton bei.

Die zweiten Abdrücke haben die Adresse von Salamanca, die spätern jene des Pacificus und de Rubeis, ohne retouchirt zu seyn.

220) (228) Die Nereide auf dem Rücken des im Meere schwimmenden Triton, angeblich von Marc-Anton nach einem unbekannten Meister gestochen. H. 4 Z. 8 L., Br. 6 Z. 2 L.

Die späteren, schlechten Abdrücke haben Salamanca's Adresse.

221) (230) Die zwei Faune mit dem Kinde im Korbe. Nach einem antiken Basrelief, ohne Zeichen. Dieses herrliche Blatt lässt weder in der Zeichnung, noch in der Behandlung etwas zu wünschen übrig. H. 5 Z. 9 L., Br. 6 Z. 8 L.

222) (231) Die Liebschaft eines Gottes und einer Göttin, beide in unschicklicher Lage auf dem Bette. Rechts unten Nr. 1. H. 5 Z., Br. 7 Z. Dies ist eines jener unzüchtigen Darstellungen nach Giulio Romano's Zeichnungen, wovon wir in der Biographie dieser beiden Künstler gesprochen haben.

223) (245) Das Urtheil des Paris, letzterer zur Linken, wie er der Venus den Apfel reicht. Recht vorn sitzen zwei Flussgötter und eine Najade, in der Mitte oben krönt ein Genius die Venus, und noch höher ist der Sonnengott auf dem Viergespann etc. Links unten ist die Tafel mit der Schrift: Sordent Prae Forma Ingenium Virtvs Regna Avrum. In der Mitte: RAPH. VRBI. INVEN. — MAF. (zusammengezogen).

Diess ist eines der vorzüglichsten Blätter von Marc-Anton, welches er nach seiner Ankunft in Rom stach, wie Vasari benachrichtet. Die Zeichnung ist von Rafael, die Idee aber einem antiken Basrelief entnommen, welches Rafael später vernichtet haben soll, was indessen widersprochen wird. H. 10 Z. 10 L., Br. 16 Z. 2 L. Silvestre 211 Fr., Ploos van Amstel 37 fl. 10 St.; Frauenholz, vor der Adresse 15 fl. 6 kr., Winkler 21 Thl. 10 gr. Im Jahre 1820 wurde aus der Sammlung van Putten's für das Pariser Cabinet ein solcher Abdruck um 1000 Fr. gekauft. Die frühesten, sehr seltenen Abdrücke sind ohne Inschrift. Ein solcher war im Cabinet

Digitized by Google

Cicognara. Bartsch nimmt die Abdrücke mit der genannten Inschrift für die ersten.

Marco di Ravenna hat dieses Blatt copirt, mit so viel Fleiss und Kunst, dass man getäuscht werden könnte. Im Originale sind die Umrisse des Hinterhauptes und des Nackens der Göttin, welche rechts oben der Diana gegenüber sitzt, vollkommen sichtbar, während sie in der Copie durch den Rand der Platte abgeschnitten erscheinen. In der Copie ist der Buchstabe N des Wortes INVEN unmittelbar unter dem Buchstaben R des Wortes VRBI gesetzt, während das N im Originale ein wenig mehr zur Linken steht. Ein wesentlicher Unterschied zeigt sich auch in einigen Grashalmen, rechts unten unter dem linken Knie des Flussgottes. In der Copie sind fünf dieser Halme fast auf gleiche Weise gebogen, haben gleiche Länge und sind gleich weit von einander entfernt, statt das auf der Originalplatte diese Halme in Ansehung ihrer Länge, ihrer Gestalt und ihrer Zwischenräume mehr Abwechslung haben. S. Bartsch Anleitung. Fig. 70. Lit. C. Man nahm diese Copie fast allgemein für die von Villamena retouchirte Originalplatte. Siehe auch M. da Ravenna.

224) (247) Der Parnass, nach einer Zeichnung Rafael's zu dem berühmten Bilde im Vatikan, doch mit Veränderung, welche hauptsächlich darin besteht, dass im Stiche Marc-Anton's Apollo keine Geige, sondern die Lyra hat. In der Mitte unten steht: RAPHAEL PINXIT IN VATICANO. (MAF. verschlungen). Dies ist eines der schönsten Blätter und ein Meisterstück Raimondi's. Er hat es wahrscheinlich kurz vor der Ausführung des Gemäldes gestochen, nicht einige Jahre später, wie Ottley glaubt. Damals hätte er vermuthlich den Stich nach dem Gemälde unternommen, gesetzt auch, dass sich die Geige zur Figur eines Apollo nicht gut schickt. H. 13 Z. 3 L., Br. 17 Z. 6 L. Valois 576 Fr., Silvestre 399 Fr., Durand 380 Fr., Frauenholz 22 fl., Spekter 13 Thl.

Copien.

A. Im Sinne des Originals, mit dem Zeichen. Man erkennt diese Copie an der Lyra, deren Saiten Apollo anschlägt. Man sieht nämlich in der Copie unter dem kleinen Finger deren sieben, im Original nur sechs. Die Nasenspitze und das Haupthaar des Dichters, der rechts zwischen den zwei Lorbeerbäumen sichtbar ist, streift an den linken Stamm, während man im Originale einen kleinen Abstand bemerkt.

B. Von der Gegenseite, aber nur die mittlere Gruppe: Apollo unter den Musen, links zwei Poeten, rechts Homer zwischen zwei Philosophen, und der schreibende Mann. In der Luft sieht man nur drei Genien. Links unten ist ein aus AV bestehendes Monogramm. Dann: RAPHAEL VRBIN. ROMA. — Rossi. H. 6 Z. 9 L., Br. 12 Z. 8 L.

Die ersten Abdrücke sind ohne Zeichen und ohne Schrift.

225) (248) Das Bacchanal; ein Opfer an den Priap, nach einem antiken Basrelief aus der Kirche S. Marco in Rom. Links an der Terme ist das Zeichen. H. 5 Z. 4 L., Br. 19 Z. Aeusserst selten.

226) (249) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, so dass die Satyrin vorn an der Terme des Priap auf den Knien links des Blattes erscheint. Am Piedestal steht: ROMAE AD. S.

Digitized by Google

MAR, etwas nach rechts das Zeichen. Dieses Blatt ist viel freier und sicherer gestochen, als das obige, so dass diese Wiederholung in spätere Zeit fallen muss. In gleicher Grösse.
E. Vicus hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

227) (251) Venus mit einer Fackel von zwei kleinen Liebesgöttern begleitet, im Grunde eine Nische. Dieses schöne Blatt scheint Marc-Anton nach Rafael's Zeichnung gestochen zu haben. Das Monogramm ist rechts unten. H. 2 Z. 11 L., Br. 1 Z. 9 L.

228 — 230) (252 — 255) Jupiter, Mars und Diana, eine Folge von drei Blättern, vielleicht zu einer Folge von sieben gehörig, die Planeten vorstellend, in der ersten Manier des Künstlers, anscheinlich nach Francia. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z.

231) (256) Hercules in einer Nische, anscheinlich nach Francia, ohne Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 1 Z. 11 L.

232) (265 — 278) Apollo, Minerva, die Musen und fünf andere Figuren, Folge von 16 Blättern, deren auch einige copirt sind. H. 4 Z. 7 L., Br. 2 Z. 10 L.
Diese folgenden, zur Suite gehörigen, Figuren stehen in Nischen, und sind nach Rafael gestochen.

233) 1. (263) Apollo mit dem Bogen. Der linke Arm und der Bogen nur im Umrisse.

234) 2. (264) Minerva mit der Lanze, im Profil nach rechts, zu ihren Füssen die Eule.

235) 3. (265) Eine Muse, die Rolle in der Linken, die andere am Kinne, nach rechts gewendet.
Es gibt eine gegenseitige Copie, ohne Zeichen.

236) 4. (266) Eine Muse, die Rolle in der erhobenen Linken, ein halbgerolltes Papier in der gesenkten Rechten.

237) 5. (267) Eine Muse, den Leib im Profil, mit der Lyra in der Linken.

238) 6. (268) Eine Muse, den Leib en face, den Kopf im Profil nach rechts, eine Art Guitarre in beiden Händen haltend.

239) 7. (269) Eine Muse mit der Maske in der Linken, mit der andern das Kleid haltend. Auf der linken Seite der Figur ist das Kleid nur im Umrisse.

240) 8. (270) Eine Muse, von vorn gesehen, die rechte Hand unter dem Kleide auf die Brust gelegt, in der andern eine Papierrolle haltend. Ein Theil des Kopfes ist nur umrissen.
Es gibt eine gute, gegenseitige Copie.

241) 9. (271) Eine Muse, mit der Rechten an der Brust das Kleid fassend, in der andern eine Rolle haltend.

242) 10. (272) Eine Muse, im Profil nach rechts, ein Fruchtgehänge in beiden Händen.
Es gibt eine anonyme, gegenseitige Copie.

243) 11. (273) Eine Muse, im Profil nach links, öffnet mit der Linken den Deckel eines Kästchens. Die Schilde oben an beiden Seiten der Nische sind in diesem Blatte schwarz, in allen anderen weiss.

244) 12. (274) Eine junge Frau, rechts gerichtet, mit einer Lampe in der Linken.
Die Copie ist von der Gegenseite.

245) 13. (275) Eine junge Frau im Profile nach rechts, mit dem Füllhorn in der Linken.

Digitized by Google

246) 14. (276) Eine andere, im Profile nach rechts, mit der Linken einen Bienenstock haltend. Dieses Blatt dürfte nach Bartsch dem Marc-Anton nicht angehören.

247) 15. (277) Eine junge Frau im Profil nach rechts, mit der Lyra in beiden Händen. Die Hände, und fast alle vordern Parthien sind nur im Umrisse. Bartsch glaubt, dass dieses Blatt durch Nr. 267 ersetzt worden sei.

248) 16. (278) Eine andere, von vorn gesehen, eine Papierrolle in der erhobenen Linken, in der hängenden Rechten einen ähnlichen Gegenstand. Bartsch glaubt, dieses Blatt sei nicht von Raimondi selbst.

---

249) (279) Der Satyr mit der Nymphe, welche er, auf dem Boden liegend, mit der Linken umschlingt. Er hält einen Stock in der Rechten, um sich gegen die Schläge eines jungen Mannes zu vertheidigen. Im Grunde ist Wald. Diess ist eines der schönsten Blätter aus Marc-Anton's erster Zeit, angeblich nach Francia's Zeichnung. In der Mitte unten das Monogramm. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z.

250) (281) Der Satyr mit dem Kinde. Er sitzt am Fusse eines Baumes, und das Kind steckt ihm eine Beere von der Traube in den Mund. Dieses treffliche, aber seltene Blatt stach Marc-Anton nach Rafael. Links unten ist das Zeichen. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 6 L.

251) (282) Orpheus und Euridice, ersterer rechts stehend mit Lorbeer bekränzt, und die Geige spielend. Ohne Zeichen, anscheinlich aus Raimondi's erster Zeit. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 8 L.

252) (285) Der Satyr, welcher eine Nymphe überrascht. Diese sitzt am Felsen, und verdeckt die Augen, während der Satyr mit beiden Händen das Tuch von ihrem linken Arme hebt. Links ist ein nacktes Kind. Dieses Blatt erklärt Bartsch als einen der ersten Versuche Raimondi's. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 9 L.

253) (288) Venus erscheint dem Aeneas unter der Gestalt einer Jägerin. Er sitzt am Piedestal eines kleinen Obelisken, zu seinen Füssen der Helm, und die Jägerin legt die Hand auf seine Schulter. Aus der ersten Zeit des Stechers. Das Zeichen in der Mitte unten. H. 6 Z. 10 L.? Br. 4 Z. 3 L.?

254) (289 — 292) Die Arbeiten des Herkules, Folge von 4 Blättern, ohne Zeichen, aber nach Bartsch unbezweifelt aus Raimondi's erster Manier, vielleicht nach eigener Zeichnung. H. 6 Z. 4 — 5 L., Br. 4 Z. 2 L. Ihr Inhalt ist folgender.

255) (289) 1. Herkules erdrückt den Antheus. Am Baume hängt ein Täfelchen, mit der Inschrift: DIVO HERCVLI.

256) 290) 2. Herkules tödtet den Centaur Nessus. Auf dem Täfelchen: DIVO ERCVLI.

257) (291) 3. Herkules tödtet den nemäischen Löwen. Auf dem Täfelchen: DIVO ERCVLI.

258) (292) 4. Herkules tödtet den in einen Stier verwandelten Achelous. Das Täfelchen enthält dieselbe Aufschrift.

259) (293) Aurora auf dem Wagen, dessen Pferde die Horen bespannen. Nach Rafael, ohne Zeichen. Oval. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 Z. 11 L.

Digitized by Google

260) (294) Der alte und der junge Bacchant. Letzterer, mit dem Thyrsus, führt den alten, da dieser im betrunkenen Zustande sich befindet. Links ist ein Piedestal, an welchem zwei Masken zu sehen sind, und daneben erhebt sich ein dürrer Baum. Dieses schöne Blatt ist nach Rafael's, oder G. Romano's Zeichnung gefertiget, links unten das Monogramm des Stechers. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z.

A. In der gegenseitigen, sehr guten Copie ist der Grund mit Strichen bedeckt, und über der Kufe rechts vorn erhebt sich ein kleiner Baum. Ohne Zeichen.

B. Eine andere gegenseitige, alte Copie von dem Meister AA.

261) (295) Orpheus holt die Euridice aus der Unterwelt. Ohne Zeichen, in der ersten Manier des Künstlers. Nach eigener Zeichnung, wie Bartsch glaubt, während Ottley Rafael's Hand erkennt, namentlich in der Gestalt der Euridice. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z.

262) (296) Die Erziehung des Amor. Der Faun, eine Rolle Papier in der Rechten, und die Flöte in der andern sitzt neben einem Baume. Das zwischen seinen Knien stehende Kind reicht nach der Flöte. Angeblich nach Rafael, ohne Zeichen. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z.

263) (297) Venus aus dem Bade gestiegen, trocknet sich den linken Fuss mit dem Tuche ab. Vor ihr steht Amor mit dem Bogen, links ist das Bassin, und den Grund bildet ein Zimmer. Nach Rafael, eines der zierlichsten, vollendetsten und seltensten Blätter, ohne Zeichen. H. 6 Z. 5 Z., Br. 5 Z. 2 L.

Copien.

A. Im Sinne des Originals, so schön und genau, dass Bartsch diese Nachbildung dem Marc-Anton selbst zuschreiben könnte, doch ist er auch für Marco de Ravenna gestimmt. Das unterscheidende Merkmal sieht man am deutlichsten bei Bartsch Fig. 39. Ausserdem ist sie kleiner. Die Bretter, woraus der Sitz der Venus zusammengesetzt ist, haben keine Falze, deren man im Originale längs und neben dem Tuche sieht, womit Venus sich abtrocknet. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 6 L.

B. Gegenseitige Copie von vorzüglicher Güte, ohne Zeichen. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 6 L.

C. Im Sinne des Originals, von Wierx, 1563 — AE. 14.

D. Von der Gegenseite, im Grunde ein Fluss mit einer Brücke. Bartsch sagt, rechts unten sei das Zeichen Alb. Dürer's, wir kennen aber einen Abdruck ohne Zeichen, mit einer Landschaft in Dürer's Manier. H. 7 Z. 3 L., Br. 5 Z. 7 L.

E. Kleine gegenseitige Copie, ohne Verdienst.

F. Sehr geistreiche Radirung: f. C. J., 4.

G. Von Aeneas Vicus.

264) (305) Die zwei Satyrn, von welchen der eine eine Nymphe auf dem Rücken trägt. Im Grunde zwei Bäume und ein Felsen. Rechts unten das Zeichen. Aus der frühern Zeit des Künstlers. H. 7 Z., Br. 5 Z.

265) (306) Bacchus am Fasse mit der Schale sitzend, vor ihm eine Kufe, in welche ein Mann einen Korb voll Trauben schüttet. Im Grunde links ein Weib und zwei Kinder mit Früchten. Dieses Blatt ist unter dem Namen der kleinen

Digitized by Google

Weinlese (la petite vendange) bekannt, nach Rafael gestochen, und eines der schönsten und vollendetsten Blätter des Künstlers. H. 7 Z., Br. 5 Z. 5 L. Pallière 237 Fr., Prevost 100 Fr.

Die sehr genaue, gleichseitige Copie unterscheidet man am leichtesten durch Bartsch Fig. 40. Rechts unten sieht man eine Schnecke, die im Originale nicht vorkommt. Dieser Abdruck mit der Schnecke wurde oft für Original genommen.

266) (307) Der junge Faun und der Tiger, Gruppe in einer Nische, sehr gut gezeichnet und kräftig gestochen, angeblich von Marc-Anton, nach Bartsch eher von Marco di Ravenna. Ohne Zeichen. H. 8 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.

267) (308) Bacchus mit der Traube in einer Nische, neben ihm der Panther, wahrscheinlich nach einer antiken Statue, und von derselben Hand, wie das obige Blatt. Ohne Zeichen. H. 8 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.

Sehr selten sind die Abdrücke, wo der Rand der Nische weiss ist.

268) (309) Der junge Olympus in einer Nische, die Schalmey in beiden Händen. Dem Marc-Anton zugeignet, nach Bartsch eher von M. di Ravenna gestochen. H. 8 Z. 2 L., Br. 3 Z. 10 Z.

269) (311) Venus und Amor. Letztere steht links auf einem Sockel, und Venus neigt sich, um ihn zu küssen. Dies ist eines der schönsten Blätter von Marc-Anton, anscheinlich nach Rafael's Zeichnung, und ohne Monogramm. H. 6 Z. 7 L.? Br. 3 Z.?

Die schöne Copie ist von der Gegenseite. H. 8 Z., Br. 4 Z.

270) (312) Venus aus dem Meere emporgestiegen, drückt das Wasser aus den Haaren. Hinter ihr links zwei Bäume. Nach der Zeichnung eines Ungenannten. In der Mitte unten ist das Täfelchen mit dem Monogramme und dem Datum: 1506. S. 11 (11 Septemb.) H. 3 Z., Br. 5 Z. 7 L.

271) (313) Venus an einem Piedestale hingekauert, dabei Amor im Momente sie zu umarmen. Rechts ein Baum, und unten das Zeichen. Anscheinlich nach Francia, und in der ersten Manier des Künstlers. H. 8 Z. 2 L., Br. 5 Z. 4 L.

272) (314) Orpheus vor der Pforte der Unterwelt die Violine spielend, zu seinen Füssen der Hund. Aus der ersten Zeit des Künstlers, rechts unten das Zeichen. H. 8 Z.? Br. 6 Z. 4 L.

273) (319) Der Satyr, welcher die am Eingange einer Grotte schlafende Nymphe überrascht. Links unten am Steine das Zeichen, tiefer steht, in ganz kleinen Charakteren: 1506. Mas. 11. (11. Martii) H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 7 L.

274) (320) Amor und die drei Kinder, eines derselben sucht er in einer Kiste zu tragen, auf welcher man liest: 1506. 18. S. (18 Septembris). Rechts unten das Zeichen. H. 8 Z. 6 L., Br. 6 Z. 10 L.

275) (322) Pyramus und Thisbe, ersterer todt hingestreckt, mit dem Dolche in der Brust. Im Grunde Landschaft und Gebäude. Rechts unten auf dem Schilde das Zeichen und die Jahrzahl 1505. Der Zeichner ist unbekannt. H. 8 Z. 9 L.? Br. 7 Z. 8 L.?

276) (325) Pan belauscht die Syrinx im Bade. Man sieht den lüsternen Satyr rechts hinter Gebüsch. Nach Rafael, ohne Zeichen. H. 9 Z. 10 L., Br. 6 Z. 5 L.

Digitized by Google

Franc. Villamena hat die Platte sorgfältig retouchirt, und den Unterleib des Pan mit Blättern bedeckt, um die Indecenz zu mildern. Die ersten retouchirten Abdrücke haben Salamanca's Adresse, die zweiten jene von G. M. Paluzzi, die dritten neben letzterer rechts unten das Monogramm AV.

Es gibt eine ausgezeichnete Copie, die oft für Original genommen wurde. Bartsch hält sie vollkommen Marc-Anton's würdig, nur glaubt er nicht, dass dieser Meister je eines seiner eigenen Blätter copirt hat.

Man kennt diese treffliche Copie rechts unten an der Erdschnecke, welche im Original fehlt. In gleicher Grösse.

277) (326) Venus und Amor in Vulkan's Schmiede, im Grunde Landschaft. Links vorn das Täfelchen mit dem Monogramme. Den Zeichner kennt man nicht. Zanetti glaubt, die Reinheit und Gefälligkeit der Zeichnung deute auf seinen letztern Aufenthalt in Bologna. H. 9 Z. 4 L., Br. 7 Z. 6 L.

278) (331) Die Statue des Apollo von Belvedere, im Profil nach rechts, auf einem Piedestal in einer verzierten Nische. Er lehnt sich an den Baumstamm, welchen die Schlange Python umwindet. Am Piedestal liest man: Sic Romae Ex. Marmore. Scvlpto. H. 11 ., Br. 6 Z. 1 L.

Bartsch nimmt dieses weiter nicht bezeichnete Blatt als Wiederholung eines schlechteren; allein es ist diess sicher das Original, nach welchem die anderen gefertiget wurden. Der Stich ist zart, und die Schraffire verständig und glücklich gelegt. Die Muskeln sind sehr bestimmt ausgedrückt. Man kennt dieses Blatt an dem Worte Sic, wo das S. verkehrt erscheint.

Die Wiederholung, oder vielmehr die Abdrücke der retouchirten Platte, welche bei Bartsch Nr. 330 als Original gelten, und auf welchen das S. im Worte Sic in seiner Ordnung erscheint, trägt am Piedestal dieselbe Inschrift, und in noch späterem Drucke liest man noch weiter: In Palatio PonT. — In Loco. Qui. Vvlgo. Dicitur. Belvedere. — AnT. Lafrerii. Formis. Romae. M. D. LII.

Die gegenseitige Copie ist mittelmässig. Sie hat links unten ein Täfelchen, welches mit Strichen gedeckt ist. H. 4 Z. Br. 8 Z.

279) (332) Die Statue eines halb bekleideten Apollo in einer Nische mit Fenster. Er hat die linke Hand über dem Kopfe, und die rechte auf die Lyra gestützt. Aus der frühern Zeit des Künstlers, links unten am Piedestal das Zeichen. H. 7 Z. 6 L.? Br. 5 Z.

280) (333) Dieselbe Darstellung von der Gegenseite, rechts unten am Piedestal das Monogramm. Aus der Zeit seines ersten römischen Aufenthaltes. H. 11 Z. 8 L., Br. 5 Z. 4 L.

Die gute anonyme Copie ist von der Gegenseite. Apollo hat die linke Hand auf dem Kopfe. Ohne Zeichen, und von gleicher Grösse.

281) (334) Apollo mit der Lyra in der Linken, mit der andern an den Baumstamm sich stützend, in einer Nische mit weissem Rande. Ein schönes, nach Rafael's Zeichnung gefertigtes Blatt, ohne Zeichen. Diese Figur kommt als Statue in der Schule von Athen vor. H. 8 Z. 3 L., Br. 4 Z.

Die den Amor umarmende Venus, Bartsch Nr. 311 scheint das Gegenstück zu seyn.

Digitized by Google

Die gegenseitige anonyme Copie zeigt am Plinthus der Statue das Täfelchen. In gleicher Grösse, von Heinecke als Original beschrieben.

282) (335) Dieselbe Darstellung, schöner als die obige, in der Schraffirung verschieden. In dem vorhergehenden Blatte ist der Rand der Nische weiss, in der trefflichen Wiederholung mit Taillen bedeckt. Die Grösse ist dieselbe.

283) (337) Pallas mit Aegide und Lanze, auf einer Kugel stehend. Nach einer Zeichnung von Giulio Romano oder Rafael, ohne Monogramm. H. 10 Z., Br. 5 Z. 10 L.

Die sehr täuschende Copie erkennt man an der Lanze, welche hier oben nicht mit Eisen beschlagen ist. Die Grösse ist dieselbe, auch alles andere Zug für Zug dem Original gleich.

284) (339) Das Urtheil des Paris, letzterer rechts auf einer Erhöhung sitzend, den rechten Arm auf eine grosse Axt gestützt. Die drei Göttinnen stehen ganz nackt vor ihm. Dies ist eines der frühesten Blätter des Meisters, ohne Zeichen. Auf dem Apfel steht verkehrt: TVR. P. H. 10 Z. 5 L., Br. 7 Z. 9 L.

285) (340) Die Grazien, stehend mit umschlungenen Armen, nach einem antiken Basrelief. Sic Rome Carites Niveo Ex Marmore Scvlp. H. 10 Z. 10 L., Br. 8 Z. 2 L.

Marco di Ravenna hat diese Darstellung wiederholt.

286) (342 — 344) Die Eckbilder der Gallerie Ghigi, nach Rafael's Zeichnungen zu den Gemälden der Farnesina. H. 11 Z. 6 L., Br. 7 Z. 8 L. Diese drei meisterhaften Blätter aus Marc-Anton's letzterer Zeit galten auf der Durand'schen Versteigerung 300 Fr.

Ihr Inhalt ist folgender:

287) (342) 1. Jupiter umarmt den Amor, der gekommen ist, um für Psyche Gnade zu bitten. Links unten das Täfelchen.

288) (343) 2. Merkur mit der Trompete, entsteigt dem Olymp, um Psyche zu suchen. Ohne Zeichen.

289) (344) 3. Cupido und die drei Grazien. Rechts unten das Täfelchen.

Es gibt eine kleine Copie in Caraglio's Manier.

290) (345) Mars und Venus. Ersterer ganz nackt, die Waffen zu den Füssen, links sitzend, weis't die Venus zurück, welche sich zu entfernen scheint, trotz der Bemühung Amor's, sie zurückzuhalten. Angeblich nach Mantegna. In der Mitte unten ist das Zeichen, nach rechts steht in sehr kleinen Charakteren: 1508. 16. D. (16 Decembris). (Heinecke hat irrig 1612 gelesen.) Nach Zanetti ist dieses vielleicht das beste Blatt, welches Marc-Anton vor seiner Abreise von Bologna gestochen hat. H. 11 Z., Br. 7 Z. 9 L.

Im ersten Drucke vor der Fackel in der Hand der Venus und vor dem Medusenhaupte auf dem Schilde des Mars.

291) (345) Herkules erdrückt den Antheus, indem er ihn, mit beiden Armen um die Lenden gefasst, empor hebt. Im Grunde rechts ist ein antiker Tempel, und links eine Baumgruppe. Die Zeichnung ist von Rafael, und das Blatt eines der besten Raimondi's, aus dessen blühendster Zeit. Links unten das Täfelchen. H. 11 Z. 5 L., Br. 8 Z. Pallière 128 Fr., Silvestre 81 Fr.

A. Copirt von Agostino Veneziano.

B. Caspar ab Avibus hat dieses Blatt ebenfalls sehr gut copirt. Darauf beziehen sich die Buchstaben G. A. P. F. auf dem Täfelchen links unten.

292) (348) Apollo und Hyacinth. Ersterer legt die linke Hand auf die Schulter dieses Hirten, und auch Amor ist dabei. Auf dem Täfelchen am Aste steht das Zeichen und 1506. Ap. 9. (9 Aprilis). Anscheinlich nach Francia, in der ersten Manier des Künstlers. H. 11 Z., Br. 8 Z. 4 L.

293) (350) Der Triumph der Galathea, nach einem berühmten Gemälde Rafael's in der Farnesina, rechts unten das Zeichen. Vasari nennt dieses Blatt unter den Hauptwerken Marc-Anton's, und es ist sicher eines seiner schönsten, so wie eines seiner seltensten. Rafael selbst sorgte für die genaue Uebertragung auf Kupfer, denn auf der k. k. Bibliothek zu Wien ist ein von diesem Meister sorgfältig mit der Feder nachgebesserter Abdruck. Die guten alten Abdrücke sind ohne Schrift. Die späteren, von Villamena retouchirten, haben die Adresse von N. van Aelst oder von Rossi. H. 10 Z. 7 L., Br. 15 Z.

Copien.

A. Im Sinne des Originals, und so täuschend, dass sie oft für Original genommen wurde, obgleich beim Vergleiche mit dem letzteren sich bedeutende Schwächen zeigen, besonders im Ausdruck. Bartsch sagt, dass man die Copie an einer Haartour der Galathea unterscheiden könne, und macht dies auf Fig. 41. deutlicher. Zanetti gibt indessen noch andere Merkmale an. Der rechte Fuss des schwimmenden Liebesgottes ist fast weiss, während er im Original ganz mit Strichen und Punkten bedeckt ist. Ein Gleiches verhält sich mit dem unteren Theil der linken Wange der Nereide, welche der Triton umfasst. Die Zähne des Pferdes zur Linken sind im Originale mit einfachen Strichen belegt, in der Copie weiss. In letzterer ist das Ohr desselben ganz beschattet, im Original bemerkt man einen Lichttheil. Die Abdrücke mit der Adresse des C. Losi sind sehr schwach.

B. Originalseitige Copie, leicht zu kennen, weil der Raum, wo im Original das Täfelchen ist, hier weiss erscheint. Bartsch sagt, diese Nachbildung sei schwächer als die obige, Zanetti glaubt aber, hier sei der Charakter des Urbildes sogar noch glücklicher aufgefasst, so wie auch die Ausführung glänzender ist. Doch ist der Stich hart, weil die Halbtinten fehlen.

294) (352) Das Quos Ego, oder Neptun, der den Sturm besänftiget, welchen Eolus gegen die Flotte des Eneas erregt hatte. Er steht auf einer von vier Seepferden gezogenen Muschel. Die zerstreute Flotte sieht man in der Ferne links. Diese, nur 8 Z. 5 L. hohe und 5 Z. 7 L. breite, Darstellung sieht man in einer mit neun Darstellungen aus der Geschichte des Aeneas gezierten Einfassung. In fünf Cartouchen, je zwei zu beiden Seiten, und eines in der Mitte unten, liest man: Aeolvs Immitit Ventos Jvnone Praecante. etc. etc.

Dieses Blatt stach Marc-Anton nach Rafael, bezeichnete es aber nicht. Man hält es für eines seiner Hauptwerke,

Digitized by Google

welches aber sehr selten zu finden ist. H. 15 Z. 6 L., Br. 12 Z. Silvestre, vor der Retouche 721 Fr., Logette, ebenfalls 380 Fr., P. van Amstel 11 fl., Winker 8 Thl., Stengel 10 fl. 10 kr. Im Jahre 1820 wurde aus van Putten's Sammlung für das k. Cabinet in Paris ein Abdruck um 500 Fr. gekauft. Die Platte wurde später retouchirt, wie man glaubt, von Villamena. In diesen Abdrücken sind die Muskeln des Neptun stark angegeben, und dann sind alle jene zierlichen und einfachen Schraffirungen Raimondi's mit einer Menge von kleinen Punkten ausgefüllt. Die retouchirten Abdrücke haben rechts unten Salamanca's Adresse.

295) Venus auf einer Muschel im Meere, oben in den Lüften Saturn, welcher den Uranus entmannt, links in der Ecke ein Täfelchen, wie es bei Marc-Anton vorkommt. Bartsch erwähnt dieses Blatt nicht, Frenzel (Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg I. 2884) glaubt aber, die schöne Zeichnung und der Charakter in der Behandlung des Grabstichels dürfe unbedingt dem Marc-Anton angehören, und das Blatt selbst als grosse Seltenheit zu betrachten seyn. Marco di Ravenna (Bartsch Nr. 323.) hat dieselbe Darstellung gestochen. H. 9 Z. 9 L., Br. 6 Z. 3 L.

In dieser Grösse ist so ziemlich auch das erwähnte Blatt.

Allegorische Darstellungen.

296) (354) Ein zwischen zwei Männern stehendes Weib, mit einer Rolle in der Linken, und einer Art Sichel in der Rechten. Der Mann zur Rechten bläst das Horn, der andere sitzt. Anscheinlich nach Francia, correkt und fein. H. 3 Z., Br. 3 Z. 1 L.

Die gegenseitige Copie hat links unten das Zeichen: ZV.

297) (355) Vier Figuren, welche folgende, unter diesen stehende Namen näher bezeichnen: Amadevs, Avsteritas, Amicitia, Amor. Anscheinlich nach Francia, links unten das Zeichen. Das Ganze ist in einer Einfassung von Zweigen. H. 6 Z., Br. 4 Z. 3 L.

C. Bos hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt. Links oben stehen die Buchstaben C. B.

298) (356) Der Mann mit zwei Trompeten, doch nicht die einzige Figur des Blattes, welches noch mehrere andere Gestalten zeigt, alle nackt, bis auf jene eines ehrwürdigen Greises, der sich rechts mit einem Jüngling unterhält. Im Grunde eine Art Vestibul und Landschaft. In der Mitte unten das Zeichen Raimondi's. Die Zeichnung ist von Rafael, oder noch eher von B. Bandinelli. Unter den kleinern Blättern ist dies in jeder Beziehung das vortrefflichste des Meisters. H. 3 Z. 1 L., Br. 4 Z. 4 L.

Es gibt davon eine gute, gegenseitige Copie mit dem Zeichen.

299) (359) Der Traum Rafael's. Links sind zwei nackte Weiber am Ufer des Styx eingeschlafen, und rechts sieht man vier chimärische Thiere. In Mitte des Grundes ist eine Stadt, und rechts fliehen mehrere Menschen aus dem brennenden Schlosse. Links unten am Pfeiler ist das Zeichen. H. 8 Z. 10 L.? Br. 12 Z. 3 L. Sehr selten.

300) (360) Der Mann mit der Fackel, nackt auf einem Piedestal stehend; zur Linken ein Mann mit einer Vase auf der Schulter, und ein zweiter mit dem Pferde, beide nackt, rechts

Digitized by Google

ein Weib mit dem Spiegel, ein Krieger und eine Frau mit zwei kleinen Kindern. Im Grunde ist Landschaft. Eines der besten, aber seltensten Blätter des Meisters, aus seiner frühern Zeit, am Piedestal das Zeichen. H. 10 Z., Br. 14 Z.

301) (361) Trajan zwischen der Roma und der Victoria, welche ihn bekrönt, während die Soldaten die Dacier besiegen. Nach einem Basrelief vom Bogen des Trajan, rechts unten das Zeichen. Dies ist eines der schönsten und geschätztesten Blätter des Meisters, aus seiner spätern Zeit. Im ersten, sehr seltenen Druck ohne Zeichen. H. 10 Z. 9 L., Br. 16 Z. 2 L. Palliere 108 Fr., Valois 102 Fr., Durand erster Druck 600 Fr.

Es gibt davon eine gleichseitige Copie mit dem Zeichen, die, obgleich in der Arbeit geringer, den Ungeübten doch täuschen könnte. Man kennt sie links oben am schwarzen Grunde. Im Original ist dieser durch eine dreifache Strichlage bewirkt, in der Copie durch zwei sich durchschneidende Linien.

302) (362) Die Fortuna mit dem fliegenden Schleier in beiden Händen, nach Rafael, ohne Zeichen. H. 2 Z. 5 L., Br. 1 Z. 7 L.

303) (363) Ein junger Mann, welcher einen Lorbeer umfasst. Das Gegenstück zum Obigen, und nach Rafael, ohne Zeichen.

304) (364) Der Mann und die Frau mit dem vom Winde schwellenden Schleier. Angeblich nach Rafael, ein bewunderungswürdiges kleines Blatt, ohne Zeichen. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 10 L.

Die gegenseitige Copie, wo der Mann das Ende des Schleiers mit der rechten Hand hält, ist ebenfalls ohne Zeichen. H. 2 Z. 6 L., Br. 1 Z. 10 L.

305) (365) Die Zeit, als Greis mit langem Barte dargestellt, und mit Flügeln, nach rechts gerichtet, wo ein nacktes Kind zu sehen ist. Dieses herrliche, ausserordentlich zarte Blatt ist nach Rafael gestochen, doch ohne Zeichen. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 11 L.

306) (366) Der alte Hirte, welcher den Jüngling auf einen Stern im Zodiacus aufmerksam macht. Im Grunde Landschaft. In Mitte unten stehen, verkehrt, die Buchstaben MA. R. Dieses schöne Blatt ist nach einer herrlichen Zeichnung Rafael's gestochen. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 11 L.

In der gegenseitigen Copie erscheint der Alte rechts. Sie ist ohne Zeichen.

307) (367) Der Greis und der Mann mit dem Anker, ersterer rechts auf dem Boden sitzend, der andere links stehend und nach der Sonne blickend. Anscheinlich nach Francia, aus der ersten Zeit des Künstlers. Rechts unten das Zeichen. H. 2 Z. 11 L., Br. 1 Z. 11 L.

Copien.

A. Von der Gegenseite und ohne Zeichen; auch von geringerem Werthe. In gleicher Grösse.

B. Von der Gegenseite, gut copirt. Der Anker ist grösser, und in seiner wahren Gestalt, während er im Original und in der Copie A. einem Balken mit 2 Hacken gleicht. Die Sonne wirft nur 9 weisse Strahlen, während man in der obigen Copie deren 12 zählt. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 9 L

C. Vergrösserte Copie im Sinne des Originals, rechts unten das Zeichen. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 2 L.

308) 368) Ein Weib mit Flügeln am Kopfe, die Linke auf eine Art Harfe stützend, in der Nische stehend. Ohne Zeichen. H. 3 Z. Br. 2 Z.

A. Copie von der Gegenseite, von einem Ungenannten, und gut gestochen, daher zu verwechseln.

B. Gegenseitige Copie mit dem Zeichen an dem Instrumente.

309) (369) Der gekrümmte Stock, was zwei gegenüber stehende Männer bewirken, während ein kniendes Weib dem zur Rechten einen Ring an den Finger steckt. Anscheinlich nach Francia, rechts unten das Zeichen. 3 Zoll in's Gevierte.

Die mittelmässige, gegenseitige Copie ist ohne Zeichen.

310) (371) Die Klugheit, als Weib, welches in den Spiegel sieht. Sie sitzt auf einem Löwen, und legt die Linke auf den Drachen. Anscheinlich nach Rafael, links unten das Zeichen. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 10 L.

Die gleichseitige, magere Copie ist ohne Zeichen.

311) (372) Ein Mann, welcher einen anderen mit dem Fuchsschwanz schlägt. In der ersten Manier des Meisters, und anscheinlich nach Francia. Rechts unten das Zeichen. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 10 L.

312) 373) Das Weib mit zwei Schwämen in den Händen, neben einem rechts stehenden jungen Manne, der Wasser in eine Vase giesst. Anscheinlich nach Francia, ohne Zeichen. H. 4 Z. 1 L., Br. 2 Z. 11 L.

Copien.

A. Anonym und von der Gegenseite.

B. Eine gleiche Copie, an dem Kraute mit fünf Stengeln zu erkennen, welches rechts unten beim Fusse des Weibes steht. Die Pflanze ist in der Copie A. nicht zu sehen.

C. Von der Gegenseite, und besser gestochen, als obiges Blatt B. Das Kraut fehlt, und das Weib hat am hinteren Theile des Kopfes vier Haarlocken, während man im Original und in den andern Copien nur deren drei zählt. Es gibt spätere Abdrücke, wo sich über die Figuren mehrere Striche hinziehen, als hätte man die Platte unbrauchbar machen wollen.

313) (375) Die Stärke, als junge Frau mit einer Säule. Anscheinlich nach Mantegna, und meisterhaft gestochen. Rechts unten das Zeichen. H. 4 Z. 10 L., Br. 2 Z. 8 L.

Die gegenseitige, anonyme Copie ist ohne Monogramm.

314) (376) Die Mässigung, als weibliche Figur mit dem Pferdezaum. Das Zeichen links unten. H. 4 Z. 10 L., Br. 2 Z. 8 L.

315) (377) Der Mann und die Frau mit Kugeln. Ersterer hält eine solche (feuersprühende) Kugel in der Hand, letzteres setzt den rechten Fuss darauf, hält aber ein Gefäss mit Feuer in der Linken. Im Grunde Wald. Anscheinlich nach Francia, sehr zart gestochen. Am Globus, auf welchen das nackte Weib den Fuss setzt, ist das Monogramm. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 3 L.

Die Platte wurde in ihrem abgenützten Stande durchstrichen, aber selbst von dieser später noch Abdrücke gemacht.

Digitized by Google

317) (378) Ein nackter Mann züchtiget die Fortuna, letztere als nacktes Weib auf Kugeln dargestellt. Er hält sie bei den Haaren. Anscheinlich nach Francia, aus der ersten Zeit des Künstlers und ohne Zeichen. H. 5 Z. 3 L., Br. 4 Z. 10 L.

317) (380) Ein nackter Mann mit einer Art Säge in der Rechten und einer Axt in der Linken, welche er einem Weibe zeigt. Aus der erstern Zeit des Künstlers, in der Mitte unten das Zeichen. H. 6 Z. 5 L.? Br. 4 Z. 6 L.?

318) (381) Die Philosophie, eine majestätische Frau mit Scepter und Buch, zu ihrer Rechten zwei Genien mit einer Tafel, auf welcher man liest: CHAVXAR. COGNITIO. Nach einem Bilde Rafael's im Vatikan, ohne Zeichen. Dieses Blatt ist von grosser Schönheit, aber sehr selten zu finden. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. 4 L.

Copien.

A. Von Augustin von Venedig, von der Gegenseite. Auf der Tafel steht: CAVSAR COGNITIO. Etwas tiefer daselbst V.A
B. Von der Gegenseite mit leerer Tafel.
C. Von Aeneas Vicus.

319) (382) Die Poesie, eine geflügelte Frau mit der Lyra in der Linken, und mit der andern das Buch haltend, auf Wolken zwischen zwei Genien, von welchen der zur Rechten eine Tafel mit folgender Schrift zeigt: NVMINE AFLATVR. Nach dem Bilde Rafael's in Vatican, das Gegenstück zum Vorhergehenden, eben so schön und selten. H. 6 Z. 7 L., Br. 5 Z. 7 L.

Copien.

A. Von der Gegenseite, aus der Zeit Marc-Anton's, Zug für Zug, und sehr verständig copirt.
B. Von der Seite des Originals, mit dem Monogramme AF. bezeichnet.

320) (383) Die Frau, welche eine Pflanze begiesst. Aus der erstern Zeit des Künstlers, links unten das Zeichen auf dem Blatte eines Krautes am Fusse des Baumes. H. 4 Z. 4 L., Br. 7 Z.

Giov. da Brescia hat diese Darstellung von der Gegenseite gestochen.

321) (384) Der nackte Mann mit der Laterne, hinter ihm ein Schaf, im Grunde Landschaft. Nach Rafael, aus der frühern Zeit seines römischen Aufenthaltes, doch ohne Zeichen. H. 7 Z., Br. 4 Z. 10 L.

322) (385) Die zwei stehenden, nackten Männer, der zur Rechten mit zwei Schlangen, jener zur Linken an einem Baumstamm sich haltend. Aus der früheren Zeit des Künstlers, in der Mitte unten das Zeichen. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z. 5 L.

323) (386 — 392) Die Tugenden, weibliche Gestalten in Nischen, Folge von sieben Blättern nach Rafael, das Zeichen auf jedem Blatte, und von 1 — 7 numerirt, links unten ganz am Rande. H. 8 Z., Br. 4 Z.

324) 1. (386) Die Liebe, fast vom Rücken gesehen, ein Kind auf dem Rücken, ein anderes an der Hand führend.

Die gleichseitige Copie kennt man an dem Monogramme. Bartsch Fig. 42.

325) 2. (387) Der Glaube, mit der Rechten auf die Strahlen deutend.

Digitized by Google

326) 3. (388) Die Gerechtigkeit mit Schwert und Waage.

327) 4. (389) Die Stärke, mit der Rechten an eine Säule gelehnt. Die gute, gleichseitige Copie hat das Monogramm nicht.

328) 5. (390) Die Mässigung, mit dem Zaume in der Linken.

329) 6. (391) Die Hoffnung, die Augen nach einer Flamme gerichtet.

330) 7. (392) Die Klugheit, mit dem Januskopfe, die Linke mit einer Schlange umwickelt.

Es gibt eine gute, gleichseitige Copie, ohne Zeichen. Schlechter, nicht einmal mittelmässig, ist die gleichseitige Copie mit dem Zeichen.

---

331) (393) Der Friede, eine weibliche Gestalt, mit der linken Hand an der Brust, mit der Rechten einen geflügelten Genius führend. Dieses Blatt ist nach Rafael gestochen, ohne Zeichen, und schon von Vasari erwähnt. H. 8 Z. 1 L., Br. 4 Z. 4 L.

Copien.

A. Gleichseitige, wenig bedeutende Copie, an den Haaren erkenntlich. Bartsch Fig. 43.

B. In gleichem Sinne, steif und kalt. In der Mitte unten: RA. VR. INVEN.

C. Mittelmässige, originalseitige Copie, rechts unten die Buchstaben L. M. (Lorenzo Musi?) Rechts oben: Della Pallade pudica etc. H. 7 Z. 10 L., Br. 4 Z. 4 L.

D. Gute gegenseitige, anonyme Copie.

332) (394) Dieselbe Darstellung, mit einigen Veränderungen. Der Baum, unter welchem Amor sichtbar wird, fehlt, und oben sind einige Wölkchen. Schön gestochen, mit engen Strichlagen. Ohne Zeichen. H. 7 Z. 4 L., Br. 4 Z. 6 L.

333) (396) Die Schlange, welche zu einem jungen am Baume sitzenden Manne spricht, während ein anderer flieht. In der ersten Manier des Künstlers, rechts unten das Zeichen. H. 9 Z. 7 L., Br. 7 Z. 10 L.

334) (397) Die zwei Frauen, jede mit einem Buche, zwischen beiden ein Stein, für eine Inschrift bestimmt. Rechts oben sieht man einen Theil des Thierkreises, und daher ist das Blatt auch unter dem Namen des Zodiacus, oder der Sibyllen bekannt. Nach Rafael, links unten das Zeichen. Dieses sehr schöne Blatt ist 7 Z. 4 L. breit, und 10 Z. 7 L. hoch.

Die gegenseitige anonyme Copie ist ohne Zeichen, und mittelmässig. Eine andere, noch geringere Copie, ist ebenfalls von der Gegenseite, hat aber rechts unten das Zeichen.

335) (398) Ein junger, nackter Mann, auf einem Felsenstücke sitzend, spielt die Violine, und drei nackte Frauen stehen um ihn herum. Nach einem unbekannten Meister, worunter einige den Mantegna verstehen wollen, an dessen Zeichnung das Blatt nicht erinnert. Es gehört Raimondi's früherer Zeit an. In der Mitte unten ist das Monogramm. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 5 L.

336) (399) Eine mit Epheu bekränzte Frau zwischen zwei nackten Männern, zu den Füssen der ersteren ein Kind. Aus der früheren Zeit des Künstlers, links unten das Monogramm. Heinecke nennt dieses Blatt Herkules zwischen der

Digitized by Google

Tugend und dem Laster, und schreibt es dem Mantegna zu. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 6 L.

Phantasiestücke.

337) (404) Die drei Doktoren in einer Landschaft auf dem Boden sitzend. Dieses seltene Blatt ist vermuthlich nach Marc-Anton's eigener Zeichnung, aber ohne Zeichen. H. 2 Z. 10 L., Br. 3 Z. 8 L.

338) (417) Die Pest der Menschen und Thiere, öfter auch Morbetto genannt, ein durch Feinheit und hohe Vollendung ausgezeichnetes Blatt, in welchem die Wirkungen einer schrecklichen Seuche mit ergreifender Wahrheit und seltenem Adel dargestellt sind. Ein Vater zieht sein Kind von der sterbenden Mutter, an deren Brust es saugen will. Am Piedestale der Terme steht: Linguebant Dvlces Animas, Avt Aegra Trahebant Corp. — Am Steine rechts vorn: INV. RAP. VR. — das Monogramm. Marc Anton hat also dieses höchst seltene Blatt nach Rafael's Zeichnung gestochen. H. 7 Z. 3 L., Br. 9 Z. 3 L.

Um die volle Schönheit und Pracht dieses Blattes zu schauen, muss man einen alten Abdruck sehen. Später wurde die Platte zu wiederholten Malen retouchirt, und daher sind die Preise verschieden. Ein ganz vollkommener Abdruck wurde 1820 aus van Putten's Sammlung für das Pariser Cabinet mit 1000 Fr. bezahlt, Logette 112 Fr., Silvestre 141 Fr., Frauenholz 5 fl. 36 kr., Stengel 9 fl. 15 kr.

A. Sehr gute Copie von der Gegenseite, der Vater, welcher das Kind vom Busen der Mutter reisst, links im Vorgrunde.

B. Franc. Aquila stach seine Pest nicht nach Marc-Anton, sondern nach einer Zeichnung in Tusch, die sich in der Gallerie Albani zu Rom befand.

C. R. Morghen hat die Figuren des Vorder- und Mittelgrundes in Umriss radirt, die Abdrücke dieser unvollendeten Platte sind aber äusserst selten.

339) (422) Die Löwenjagd. Im Rande unten: Qve Stabant Vix Hospitibus Spectanda Sepulchra, Qvilibet Arbitrio Jam Videt Illa Suo. — Das Zeichen. — Romae In Implvvio S. Petri. Die Zeichnung ist von Rafael oder von Giulio Romano, nach einem antiken Grabmonumente gefertiget; der Stich sehr zart und geistreich, in der letzten Manier des Künstlers. H. 9 Z. 10 L. mit 5 L. Rand, Br. 15Z. 2 L. Bei Weigel ein zweiter Druck 6 Thl.

Es gibt eine sehr genaue, anonyme Copie, mit dem Zeichen und derselben Inschrift, aber von der Gegenseite. Der Löwe, welcher sich auf eine Frau stürzt, erscheint links.

341) (426) Das Gespenst (la Carcasse, Stregozzo) oder die Hexe auf dem colossalen Skelette eines monströsen Thieres, nach einer Zeichnung, welche gewöhnlich dem Rafael, von Lomazzo dem Michel Angelo, und von einem alten Commentator des Vasari bei Bottari dem Giulio Romano beigelegt wird. H. 11 Z. 2 L., Br. 23 Z. 2 L.

Dieses Blatt legen Einige dem Marc-Anton bei, Andere aber, besonders Bartsch, entscheiden für Agostino Veneziano. Wir haben desswegen dieses Blatt auch im Artikel des Agostino de Musi Nr. 112 aufgezählt, und bemerkt, dass es zweierlei Abdrücke gebe, ohne und mit dem Buchstaben A V. Dieje-

Digitized by Google

nigen, welche das Blatt dem Marc-Anton zuschreiben, wollen zwar unter den bezeichneten Buchstaben den Agostino di Venezia verstehen, sie meinen aber, er hätte selbe nur bei einer vorgenommenen Retouche auf die Platte gesetzt, was sicher weniger Wahrscheinlichkeit hat, als die Meinung der Anderen, welche glauben, dass der eine das Blatt begonnen, der andere selbes vollendet habe. Wir halten uns zu denjenigen, welche das Stregozzo als Werk Agostino's, in den unbezeichneten Abdrücken die ersten, in jenen mit AV die zweiten erkennen. Diese sind aber keineswegs retouchirt, und somit fällt die Sage von einer Retouche durch Agostino weg. Sicher würde es ihm nicht eingefallen seyn, für eine allenfallsige Nachbesserung das ganze Werk in Anspruch zu nehmen.

Schlüsslich fügen wir noch die Berichtigungen bei, welche die Beschreibung im Peintre-Graveur von Bartsch, nach welchem wir im Artikel des Agost. de Musi auch die unsrige gegeben, erfordert. Zanetti sagt, dass nicht vier nackte Männer das Skelett führen, sondern nur zwei, von welchen einer ein Kind trägt. Auch ist ausser demjenigen Bocke, auf welchem der Knabe reitet, nur rechts ein einziger Bock zu sehen. Die Hexe sitzt nackt auf dem Skelette, eine Vase in den Armen, und vier Kinder vor ihr. Zwei Männer leiten das Monstrum durch einen Morast nach links hin, und zwei andere folgen hintendrein mit ungeheuern Knochen. Links dieses seltsamen Wagens reitet ein Mann auf dem Skelette eines Bockes oder Einhorns, rechts läuft ein Bock, und der Knabe mit dem Horn eröffnet auf dem Bocke reitend den Zug. In der Mitte liegt auf dem Boden ein Täfelchen, der Form nach jenem des Marc-Anton ähnlich.

342) (428) Der Mann, welcher einen Adler mit Lorbeer bekränzt. Nach Rafael, ohne Zeichen. H. 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. 5 L.

343) (429) Der Hirte mit dem Stocke in der Linken, betrachtet eine schlafende Nymphe. Anscheinlich nach Rafael, ohne Zeichen. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z.

A. Gegenseitige, anonyme Copie.
B. Eine gleiche, von der obigen am besten durch Bartsch Fig. 45 zu anterscheiden.

344) (430) Der Alte mit zwei Stöcken in der Rechten, und ein Mädchen. Anscheinlich nach Francia, ohne Zeichen. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 10 L.

345) (431) Der junge und der alte Hirt, der erstere, links stehend, das Horn, der andere die Schalmei blasend. Anscheinlich nach Francia, des Zeichen links unten. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z.
Die mittelmässige Copie ist von der Gegenseite, und ohne Zeichen.

346) (432) Die junge Mutter mit dem Kinde auf dem Schoosse, spricht mit zwei vor ihr stehenden Männer, wahrscheinlich nach Francia, rechts unten das Zeichen. 3 Z. ins Gevierte.

347) (434) Ein junger Mann am Saume des Waldes kniend, gegenüber ein Bettler mit dem Stocke in beiden Händen. Wahrscheinlich nach Francia, das Zeichen links unten. H. 3 Z. 6L., Br. 3 Z.

348) (436) Ein alter Mann im Gespräche mit einem jungen, der sich durch grosse Beleibtheit bemerklich macht. Anschein-

Digitized by Google

lich nach Francia, rechts unten das Zeichen. H. 3 Z. 9 L., Br. 3 Z.

349) (437) Das Weib, welches sich in Verzweiflung die Haare rauft. Wahrscheinlich nach Francia, ohne Zeichen. H. 3 Z. 11 L., Br. 2 Z. 3 L.

Es gibt eine sehr gute, gegenseitige Copie. Das Weib eilt von der rechten Seite her.

350) (438) Der am Eingange des Waldes schlafende Mann; links vorn kniet ein Weib. Vielleicht nach Francia, aus der ersten Zeit des Künstlers. Rechts unten das Zeichen. H. 3 Z. 6 L., Br. 3 Z.

Die schöne, gegenseitige Copie ist ohne Zeichen.

351) (441) Ein römischer Kaiser, sitzend in einer Nische, den Scepter in der gesenkten Linken, in der andern die Kugel. Wahrscheinlich nach Rafael, das Zeichen links unten. H. 4 Z., Br. 3 Z.

Die gegenseitige Copie ist grösser und ohne Zeichen. H. 6 Z., Br. 4 Z. 2 L.

352) (441) Ein römischer Kaiser in der Nische sitzend, den Scepter in der erhobenen Linken, in der andern die Kugel. Das Zeichen (verkehrt) links unten. In gleicher Grösse.

Die sehr gute, gegenseitige Copie ist ohne Zeichen. H. 3 Z. 10 L., Br. 3 Z.

353) (443) Die Frau, sitzend im Profil nach rechts, in tiefem Nachdenken. Der Grund ist mit horizontalen Strichen bedeckt. Nach Rafael (nach Andern von Parmesano), ohne Zeichen. Bartsch sagt, die Figur wende sich nach rechts, Zanetti beschreibt aber ein Blatt des Cabinets Cicognara, wo die Figur nach links sich neigt. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 10 L.

In einer sehr mittelmässigen Wiederholung ist der Grund links weiss, und rechts mit perpendiculären Strichen versehen. Eine zweite Wiederholung ist von der Gegenseite (?), d. h. die Frau ist nach links gewendet. Diese Darstellung dürfte von einem Schüler Marc-Anton's seyn. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 8 L.

Eine gleichseitige Copie von dieser letzteren erkennt man am sichersten durch Bartsch Fig. 46. Auf einer sehr guten, zweiten Copie, in gleichem Sinne, steht unten links: Cognitio Dei.

354) (446) Die Missgestalt eines Knaben, der im Pontificate Leo's X. aus Spanien nach Rom gebracht wurde. Dies besagt die Inschrift: Leonis X. An. I. Eidib. Novenbr. Ex. Hispania. Romam. Advectus. etc. 1514, wahrscheinlich nach eigener Zeichnung gestochen. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 8 L.

355) (450) Die Frau mit dem Kinde und einer Flasche am linken Arme. Anscheinlich nach Rafael, ohne Zeichen. H. 4 Z. 8 L., Br. 2 Z. 10 L.

Es gibt eine gute, gegenseitige, unbezeichnete Copie.

356) (456) Ein altes Weib, gebückt unter der Last der Jahre, mit Stock und Korb an einem Graben, aus welchem der Tod die Sanduhr reicht. Im Grunde links ein anderes altes Weib. Angeblich nach Rafael, ohne Zeichen. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 2 L.

Augustin von Venedig hat ebenfalls diese Darstellung gestochen, und Aeneas Vicus selbe copirt.

Digitized by Google

357) (459) Der Cardinal, oder vielmehr eine Satyre auf einen solchen, welcher als Geizhals, schlecht gekleidet, auf einem hässlichen Maulthiere dargestellt ist, wie er mit einem Buben um Gemüse handelt. Dieses Blatt ist sicher und breit behandelt, nach Bartsch zweifelsohne von Marc-Anton, der hier seine Stichweise etwas geändert haben könnte, um nicht erkannt zu werden. Die Zeichnung ist von Rafael, oder von einem seiner Schüler. Im Cartouche oben steht: AVARITIA. H. 5 Z., Br. 3 Z. 4 L.

358) (460) Die Frau am Fenster in nachdenkender Stellung, zu ihren Füssen ein Hund. Durch das Fenster sieht man die Stadt, und einen Engel mit dem Kreuze in der Luft, nach rechts gewendet. Die Zeichnung dieses schönen Blattes eignen Einige dem Rafael, Andere dem Parmesano zu. Es ist ohne Zeichen, mehrere halten es aber für Marc-Anton's Werk, nur Zanetti glaubt sicher, dass der Stich dem Marc-Anton nicht angehöre. H. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z. 5 L.

A. Die gleichseitige Copie hat den Engel in der Luft nicht. H. 5 Z. 8 L., Br. 3 Z. 4 L.

B. Es gibt auch eine sehr gute, gleichgrosse, originalseitige Copie, wo man aber durch das Fenster den Engel nicht sieht.

C. Von der Gegenseite, aber mit dem Engel.

359) (462) Die Wanderer. Eine Frau mit dem Kinde ruht auf dem Boden, und neben ihr sitzt der Mann mit einer Birne. Im Grunde ist Landschaft, und links ein zweiter Reisender. Gegenseitige Copie nach Lucas von Leyden, gewöhnlich dem Marc-Anton beigelegt. Das Blatt hat Salamanca's Adresse. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 4 L.

360) (461) Zwei fast nackte Männer, neben einander stehend, der eine den anderen mit dem rechten Arme umschlingend. Im Grunde rechts ein Baumstamm. Ohne Zeichen, aber gewöhnlich dem Marc-Anton beigelegt, der nach Bartsch dieses Blatt in seiner ersten Zeit gestochen haben soll; allein die Gruppe ist aus dem Gemälde des trunkenen Noah von Michel Angelo in der Sixtina. H. 6 Z., Br. 4 Z. 6 L.

Es gibt eine sehr gute, gegenseitige Copie.

361) (465) Ein Mann, welcher die Wunde seines rechten Fusses besieht. Heinecke glaubt in der Zeichnung Michel Angelo's Hand zu erkennen, was Bartsch nicht annimmt. Das Blatt ist ohne Zeichen. H. 6 Z. 6 L., Br. 4 Z.

362) (467) Der auf einem Erdwalle sitzende Mann, rechts ein Baum. Er ist nackt, und hält eine Flöte in der Rechten. Man legt dieses Blatt gewöhnlich dem Marc-Anton bei, die Zeichnung dem Rafael oder dem B. Bandinelli. H. 6 Z. 5 L., Br. 4 Z. 5 L.

363) (468) Die drei Sänger, im Costüme der Zeit des Künstlers. Der zur Linken, vom Rücken gesehen, hat ein Notenblatt in der Hand. Der Grund ist weiss. Marc-Anton scheint das Blatt auch selbst gezeichnet zu haben, es hat aber dessen Zeichen nicht. H. 6 Z. 8 L., Br. 4 Z. 6 L.

In Luca Ciamberlano's Zeichenbuch ist eine gegenseitige Copie.

364) (469) Der Guitarrspieler am Gebüsche sitzend, im Grunde rechts Landschaft. Diess ist eines der bessten Blätter aus Rai-

Digitized by Google

mondi's ersterer Zeit, anscheinlich nach Francia. Auf einer am Baume hängenden Tafel steht: PHILOHEO, unten ist das Zeichen. H. 6 Z. 9 L., Br. 5 Z.

365) (470) Der Mann im Mantel, der ein Mädchen am rechten Arme fasst, während dieses seine rechte Hand ergreift. Nach Rafael, ohne Zeichen, aber von Einigen dem Marc-Anton beigelegt. H. 7 Z., Br. 4 Z. 6 L.

Die retouchirten Abdrücke haben Salamanca's Adresse. Im ersten Drucke ist die rechte Hand des Weibes weiss, im zweiten beschattet.

366) (472) Der mit Epheu bekränzte Mann, welcher, an einer Baumgruppe sitzend, sein Beinkleid über den rechten Schenkel zieht, eine Figur aus dem berühmten Carton von Pisa, den Michel Angelo ausführte. Aus der frühern Zeit des Künstlers, ohne Zeichen. H. 7 Z. 6 L.? Br. 5 Z.?

367) (476) Der nackte Mann mit einer Säulenbase auf der Schulter. Nach Rafael's Zeichnung, eine akademische Figur, das Täfelchen rechts unten. H. 8 Z. 1 L., Br. 5 Z. 4 L.

A. Augustin von Venedig hat diese Darstellung von der Gegenseite gestochen.

B. Originalseitige Copie von einem mittelmässigen Künstler, hart und mit breiteren Strichen. Der Baum rechts ist weggelassen, links das Täfelchen auf weissem Grunde. In der Grösse des Originals.

368) (481) Der nackte Mann mit der Fahne, zu seinen Füssen ein ruhender Löwe. Allegorie auf die Stärke. Nach Rafael, ohne Zeichen, aus der letztern Zeit des Künstlers. H. 9 Z. 1 L., Br. 6 Z. 6 L.

Aug. von Venedig hat diese Darstellung wiederholt.

369) (484) Angelica und Medoro. Letzterer auf der Erde sitzend und die Geliebte liebkosend, die vor ihm kniet. Im Grunde ist eine Landschaft mit Hügeln und Bäumen. Anscheinlich nach Giulio Romano's Zeichnung, ohne Zeichen. H. 9 Z. 8 L., Br. 6 Z. 6 L.

Die späteren Abdrücke haben Salamanca's Adresse. Es gibt auch eine gleichseitige Copie, die aber unter der Mittelmässigkeit steht.

Augustin von Venedig hat dieses Bild ebenfalls gestochen.

370) (487) Die Kletterer (les Grimpeurs), eines der beträchtlichsten, aber auch seltensten Blätter Marc-Anton's. Er stach dieses Blatt nach einem Theile des Carton's von Michel Angelo, welchen dieser im Wetteifer mit Leonardo da Vinci ausgeführt hatte. Man sieht links einen nackten Mann, der aus dem Flusse auf das Ufer zu klettern bemüht ist, und neben ihm neigt sich ein anderer, um einem im Wasser befindlichen Cameraden die Hand zu reichen, von welcher man nur die Fingerspitzen sieht. Ein dritter Mann sitzt aber etwas weiter weg, und deutet auf eine Truppe Soldaten, die aus dem Walde kommt. Die Landschaft ist aus einem Blatte des Lucas van Leyden entnommen, welches Mahomed vorstellt, wie er den Mönch Sergius tödtet. Marc-Anton liess nur den grossen Baum weg, an welchem eine Flasche hängt, so wie die vier Figuren in Mitte der Ferne, und statt der fünf Figuren links am Eingange des

Digitized by Google

Waldes brachte er vier bewaffnete Soldaten an. Unten in der Mitte des Blattes ist ein Schriftzettel, auf welchen man die Jahrzahl 1510 oder 1509 liest, so dass Raimondi dieses Blatt bald nach seiner Ankunft in Rom ausgeführt haben muss. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z. 5 L. Brandes 6 Thl. 10 gr., Winkler 6 Thl. 8 gr.

Auf der gegenseitigen Copie von M. Lucchese liest man: MIC. ANGELVS B. A.

371) (488) Der Mann, welcher aus dem Flusse an's Ufer steigt, eine Figur aus dem obengenannten Blatte der Kletterer, aber früher als jenes gestochen, da diese Arbeit durchaus den Charakter der Blätter aus Raimondi's erster Manier trägt. Rechts unten steht: IV. MI. AG. FLO. — und das Zeichen. H. 7 Z. 6 L., Br. 5 Z.

Die gegenseitige Copie ist ohne Zeichen.

372) (489) Die Räucherpfanne (la cassolette) auf einem Säulenstücke von zwei Caryatiden getragen, von welchen die zur Linken die rechte Hand erhebt, um die Pfanne zu halten, die andere die Linke. Der untere Theil des Gefässes ist mit Lilienblüthen geziert, wesswegen man glaubte, dass Rafael die Zeichnung für Franz I. von Frankreich gefertiget habe. Links unten ist das Täfelchen. Ein Meisterwerk aus Marc-Anton's letzter Periode. H. 11 Z. 4 L., Br. 6 Z. 2 L.

Die Abdrücke mit Salamanca's Adresse sind stark retouchirt.

A. Die gegenseitige, sehr schöne Copie ist ohne Täfelchen und ohne anderes Zeichen.

B. Die gegenseitige, ebenfalls sehr gute Copie hat das leere Täfelchen.

Marco di Ravenna hat diese Zeichnung ebenfalls gestochen.

373) (533) Die Façade eines Hôtel, unten mit vier Sclaven, oben mit Caryatiden geziert. In Mitte des oberen Theiles sieht man die colossale Büste der Aspasia, und darunter ist die Pforte, an deren Schwelle zwei Männer sichtbar sind, um die Proportion der Statuen anzudeuten. Dieses Blatt ist sehr geistreich gestochen, angeblich nach Rafael's Zeichnung. Ohne Monogramm. H. 12 Z., Br. 9 Z.

Portraite.

374) (493) Pabst Leo X., Büste in einem Medaillon, im Profil nach rechts stehend. In der Einfassung: LEO X. PONT. MAX. Aus der besten Zeit des Stechers, ohne Zeichen. H. 3 Z., Br. 1 Z. 9 L.

375) (494) Pabst Adrian VI. Das Gegenstück. ADRIANVS SEXT. P. MAX. Rechts unten in der Ecke steht der Buchstabe M.

376) (495) Constantin der Grosse zu Pferde, vor und hinter dem Pferde ein Bäumchen. In der Einfassung: COSTANTINVS . IN . XPO . DEO . FIDELIS . IMPERATOR . etc. In Francia's Werkstätte nach einer Medaille gestochen. Durchmesser 3 Z., 2 L.

377) (496) Rafael Sanzio, in den Mantel gehüllt, neben zwei Stufen am Boden sitzend, und über ein Bild nachsinnend, zu welchem die Leinwand, Pinsel und Pallete schon bereit liegen. Dieses sehr schöne und eben so seltene Blatt ist ohne Zeichen. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 11 L. In der Stengel'schen Auction 34 fl. 12 kr.

Digitized by Google

Es gibt davon zwei gegenseitige Copien, wo die aufgespannte Leinwand links an der Stufe lehnt. Die eine, gut gestochen, ist in gleicher Grösse, die andere kleiner, nur 4 Z. 3 L. hoch und 3 Z. 1 L. breit.

378) (497) Kaiser Carl V. in seiner Jugend, Büste mit dem Hute in einem Medaillon. CARLO CAES. AVG. GER. ISP. IMP. PR. Vasari erwähnt dieses Blattes, und man glaubt, es rühre von Marc-Anton her. H. u. Br. 5 Z. 4 L.

379) (498) Octavio Farnese, Herzog von Urbino, Büste mit Cuirasse, im Medaillon. OCTAVIVS.FRAN. DVX. Man legt dieses Blatt dem Raimondi bei, es ist aber sehr zweifelhaft. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 6 L.

380) (501 — 512) Die 12 ersten römischen Kaiser, in einer Folge von 12 Blättern, deren Vasari erwähnt, als Werke des Marc-Anton. Sie sind ohne Zeichen, aber mit dem Namen des dargestellten Kaisers versehen. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. 9 L.

Die ersten Abdrücke sind ohne Numern.

Die zweiten sind links ausserhalb des Plattenrandes numerirt, nur das erste Blatt zeigt die Nr. 1 links unten innerhalb des Randes.

381) 1. Julius Cäsar: Divo Jvlio.

382) 2. Octavius Cäsar Augustus: Caesar Divi F.

383) 3. Tiberius: Ti Caesar Divi Aug. F. Avgvstvs Imp. VIII.

384) 4. Claudius: Ti Clavdivs Caesar Avg. P. M. Tri P. Imp.

385) 5. Nero: Imp. PP. Nero Clavd. Caesar Aug. Ger. Pin. Trp.

386) 6. Galba: Ser. Galba Imp. Caes. Aug.

387) 7. Otho: Imp. Otho Caes. Aug. Trp.

388) 8. Vitellius: Vitellivs. German. Imp. Avg. P. M. TP. P.

389) 9. Vespasian: T. Caes. Vespasian Imp. Pon. Tr. Pot. Cos II.

390) 10. Titus: Imp. T. Caes. Vesp. Aug. M. Tr. P. PP. Cos. VIII.

391) 11. Domitian: Imp. Caes. Domitian Avg. Germ. Cos. XI.

392) 12. Nerva: Imp. Caes. Nervae Traiano Avg. Ger. Dao. PM. Tr. P. Cosv. PP.

---

393) (513) Pietro Aretino, Poet, halbe Figur en face, von Titian gemalt. Rechts in halber Höhe am Plattenrande das Zeichen. Im Rande steht: Petrvs Arretinvs Acerrimvs Virtvtvm Ac Vitiorum Demonstrator.

Non Manvs artificis Mage Dignvm Os Pingere, Non Os

Hoc Pingi Poterat Nobiliori Manv. etc.

H. 6 Z. 11 L. mit 1 Z. Rand, Br. 5 Z. 6 L.

Diess ist das vorzüglichste von Raimondi's Bildnissen, aber eines der seltensten Blätter, welches oft in den reichsten Cabineten fehlt. In den zweiten retouchirten Abdrücken fehlt das Monogramm, und die weissen Blicke in den Augäpfeln sind zugedeckt. Später wurde die Platte noch einmal

Digitized by Google

überarbeitet, und das Monogramm wieder darauf gesetzt. Der Kenner unterscheidet die Arbeit leicht. Bei Durand wurde ein guter Abdruck mit 300 Fr. bezahlt.

394) (514) Die Reiterstatue des Marcus Aurelius. Am Piedestal: Romae. Ad. S. Jo. Lat. Links nach oben das Zeichen. Dieses Blatt stach Raimondi bald nach seiner Ankunft in Rom. H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 4 L.

395) (516) Pabst Julius II., Büste, im Profil nach links. Auf der Bandrolle oben: Jvlivs II. Pon. Max. Ohne Zeichen, angeblich aus der ersten Zeit des Künstlers. H. 8 Z., Br. 7 Z.

Raimondi, Donna, die Gattin des Marc-Anton, soll ebenfalls in Kupfer gestochen haben, wie Bumaldi und Masini versichern; allein man hat bisher kein Blatt auffinden können, welches mit einiger Wahrscheinlichkeit dieser Donna Raimondi zugeschrieben werden könnte.

Raimondi, Eliseo, Architekt von Cremona, blühte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, noch um 1490. Von seinen Bauten scheint wenig bekannt zu seyn. Er schrieb auch über seine Kunst.

Raimondi, Giovanni Antonio, Bildhauer und Stuccatorer von Bologna, genannt Figurina, arbeitete in verschiedenen Städten Italiens. Starb 1751 im 69. Jahre.

Sein Sohn Gaetano war ebenfalls Bildhauer. Dieser blühte um 1760.

Raimondi, Pietro, Maler von Genua, blühte um 1670.

Auch ein Kupferstecher Raimondi lebte im 17. Jahrhunderte zu Genua.

Raimondi, C., ein jetzt lebender italienischer Kupferstecher. In dem von Roberto d'Azeglio besorgten Werke der k. Gallerie in Turin (Torino 1836 ff.) ist von ihm ein Blatt nach D. Calvart, Maria Magdalena vorstellend.

Raimondo, Maler von Neapel, arbeitete um 1470 in Piemont. Lanzi erwähnt von ihm eines Bildes in verschiedenen Abtheilungen, in S. Francesco zu Chieri, und sagt, dieses Werk sei wegen der Lebhaftigkeit der Gesichter und der Farbe schätzbar, die Ueberladung des Goldes in den Kleidern hält er aber für ein Zeichen minder gebildeter Zeit.

Rainaldi, Maestro, s. Paolo da Siena.

Rainaldi, Adrino, Maler und Architekt von Rom, blühte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, nach Zani 1570.

Rainaldi, Domenico, Maler, blühte um 1600 in Rom, ist aber nach seinen Lebensverhältnissen nicht bekannt. Zani erwähnt seiner nicht, Lanzi sagt aber, dieser Künstler sei der Neffe des Cav. Carlo Rainaldi, welcher indessen eher der Neffe, als der Oheim seyn kann, da er jünger ist, als Domenico. C. Bloemaert stach nach diesem Rainaldi zwei historische Darstellungen: die Israeliten, welche in der Wüste Manna sammeln, und wie die allegorischen Gestalten der Weisheit und der Vorsicht einem Könige das Modell zum Hospiz der Hieronymiter vorzeigen. Auf der Bandrolle der Fama steht: Hierosonymitani S. Jo. ordinis perennitati.

Digitized by Google

Rainaldi, Tolomeo, des ältere Sohn des Obigen, war Rechtsgelehrter, und wurde daher gewöhnlich Dottor Tolomeo, auch il Tolomei genannt. Er übte auch die Baukunst, im Dienste der Regierung zu Mailand, welche ihn zuletzt zum Ober-Ingenieur ernannte. Blühte um 1603.

Rainaldi, Giovanni Battista, der Bruder des Obigen, diente als Ingenieur bei den Festungsbauten zu Montefelice, Borghetto und bei den Wasserleitungen zu Velletri. In Rom baute er ebenfalls mehrere Häuser.

Rainaldi, Girolamo, Architekt, Adrian's dritter Sohn, wurde 1570 zu Rom geboren, und von D. Fontana unterrichtet, der diesen seinen Zögling schon in frühen Jahren eines grossen Vertrauens würdigte. Er liess durch ihn den Plan zur Kirche in Montalto machen, die Pabst Sixtus V. daselbst zu bauen beschloss, und Fontana war edel genug, dem heiligen Vater den Urheber der Zeichnung zu nennen, da sie das Wohlgefallen desselben erregt hatte. Der Pabst liess den jungen Künstler zu sich kommen, und da er ihn auch im Uebrigen sehr verständig fand, übertrug er ihm den Bau der Kirche. Nach Beendigung des Baues vollendete er die Gallerien des Capitol. Hierauf legte er auf Befehl Pabst Paul V. den Hafen von Fano an, und auch die Capelle dieses Pabstes in St. Maria Maggiore baute er, so wie das Professhaus der Jesuiten in Rom, und deren Collegium in Bologna. Sein Werk ist ferner die Barfüsserkirche zu Caprarola, die vor allen gerühmt wurde. Beifall fand auch die nach seinem Plane errichtete Villa Taverna des Hauses Borghese in Frascati, bei der Modernisirung des Pallastes Pamfili war er aber weniger glücklich, da Rainaldi wenig Spielraum hatte, indem er die Ideen Innocenz X. verwirklichen musste. Der Pabst war indessen keineswegs zufrieden, entzog im Gegentheile diesem Architekten den Bau von St. Agnese, und übertrug ihn dem Borromini, der sich den Ansichten des heiligen Vaters besser fügte. Vielleicht trat Rainaldi damals in Dienste des Herzogs Farnese, der durch ihn zu Parma, Modena und Piacenza Palläste bauen liess. Später kehrte er wieder nach Rom zurück, und fertigte noch verschiedene Plane; neben andern auch zur Brücke über die Nera zu Terni. Im Jahre 1610 machte er die Zeichnung zur inneren und äusseren Ausschmückung der St. Peterskirche bei der Canonisation des heil. Carolus Borromäus. Rainaldi hatte als Decorateur Ruf. Berühmte Werke dieser Art waren die Catafalke des Cardinals Alexander Farnese und des Pabstes Sixtus V. Im Jahre 1655 starb der Künstler und wurde bei St. Martina begraben.

Wir haben von ihm auch gut radirte Blätter, deren uns folgende namhaft geworden sind.

1) Die Aufrichtung des berühmten Obelisken auf dem St. Petersplatze in Rom, durch D. Fontana.
2) Der Pallast Pamfili, so wie er von Rainaldi umgestaltet erscheint, 1650.
3) Die Catafalke des Card. Farnese (1589) und Sixtus V.

Rainaldi, Domizio, genannt il Tolomei, Tolomeo's älterer Sohn, war ebenfalls Architekt und Ingenieur. Er folgte seinem Vater in dessen Amtsstellung zu Mailand.

Rainaldi, Giovanello oder Giovanino, der zweite Sohn des Tolomeo, genannt il Tolomei, übte gleiche Kunst, wie sein Bru-

Digitized by Google

der. Blühte um 1621, und baute mehreres im Veltlin. C. Bassano stach nach ihm den Catafalk, welcher 1621 beim Absterben Philipp III. von Spanien im Dome zu Mailand errichtet wurde.

Rainaldi, Domenico, Maler und Architekt von Rom, war der Sohn des oben erwähnten Giov. Battista Rainaldi. Er arbeitete um 1660.

Rainaldi, Carlo, Architekt, wurde 1611 zu Rom geboren, und von seinem Vater Girolamo unterrichtet, zur Ehre der Familie herangezogen. Innocenz X. hatte grosses Vertrauen auf ihn, und vertraute ihm desswegen statt seines Vaters den Bau von St. Agnese an, den er aber nur bis zur Cornische führte, worauf Borromini die Leitung übernahm. Dann untersuchte er mit andern Sachverständigen den von Bernini erbauten Glockenthurm der St. Peterskirche, da Neider ihn für zu schwach erklärten. Rainaldi fand diess unbegründet, aber dennoch wurde der Thurm abgetragen. Er musste desswegen den Plan zu einem neuen Glockenthurme machen, auch mehrere Zeichnungen für einen St. Petersplatz entwerfen, allein es kam keine zur Ausführung, da Innocenz X. mit Tod abging. Hierauf restaurirte er die Kirche der heil. Apostel, deren Porticus später C. Fontana neu bauen musste, weil die Fundamente zu schwach waren. Als Muster des verdorbenen Geschmackes seiner Zeit gelten die Façaden von S. Giesu al Corso und S. Andrea della Valle, so wie die säulenreiche Kirche von St. Maria in Campitelli, welche indessen nicht selten gelobt wurde. Grossen Beifall erwarben ihm zwei kleine Kirchen auf der Piazza del Popolo, la Madonna de' Miracoli und la Madonna de Campo genannt, beide von Bernini oder Fontana vollendet. Die Façade von St. Maria Maggiore gegen den Obelisken zu ist ebenfalls sein Werk, aber die schöne Stiege das Beste am Ganzen. Er fertigte auch den Plan zum Dome von Ronciglione und zur Kirche in Monteporzio, welche der Schönheit der Form wegen gepriesen wurde. Der ehemalige Pallast der französischen Akademie in Rom war ebenfalls sein Werk, und der Künstler selbst dem k. Hofe in Paris nicht unbekannt. Ludwig XIV. liess ihm bei der Ueberreichung einer Zeichnung zum Pallaste des Louvre sein mit Juwelen geziertes Bildniss zustellen. Ferner erwähnen wir seiner Plane zum Theater al Giesù und zu den Grabmälern des Cardinals Bonelli alla Minerva, und des Pabstes Clemens IX. Auch für den Herzog von Savoyen, und für andere Höfe machte er Zeichnungen. Dieser Fürst verlieh ihm zwei Orden. Cav. Rainaldi war reich an Erfindung, er hatte aber keinen geläuterten Geschmack. Seine Façaden sind mit Zierden überladen, fern von wahrer, einfacher Schönheit. Im Jahre 1691 starb er.

Falda stach nach seiner Zeichnung einen Triumphbogen, welcher dem Pabste Clemens X. zu Ehren errichtet wurde. Auch in der Historia Templi Vaticani sind von Frezza und Specchi einige seiner Entwürfe gestochen. Von ihm selbst radirt sind:

1) Das Opfer Salomon's, grosse bildlich geistliche Darstellung bei einer Trauerfeierlichkeit in der Kirche al Giesù zu Rom, den 26. Februar 1650, s. gr. roy. fol.
2) Das Theater al Giesù. 1650. H. 27 Z., Br. 17 Z. Sehr selten.
3) Piazza del Populo sotto Alessandro VII. fol.

Rainaldi, Francesco, Kupferstecher von Rom, ein Nachkömmling der oben genannten Künstlerfamilie und der Sohn eines Architekten, war Schüler von Bettelini und R. Morghen. Er arbeitete

Digitized by Google

in der erwähnten Stadt; auch zu Florenz, und mehrere seiner Blätter beweisen, dass er ein Künstler von Talent war. Im Jahre 1816 starb er.

1) Das Abendmahl des Herrn von L. da Vinci, Copie nach R. Morghen, mit Dedication an Pabst Pius VII. H. 15 Z. 4 L., Br. 27 Z. 3 L.
   Im ersten Drucke vor der vollendeten Schrift (aux lettres tracées).
2) Der Henker im Begriffe das Haupt des Täufers in die Schüssel der Herodias zu legen, nach F. Barbieri's Gemälde im Besitze des Herzogs von Modena, 1797, qu. roy. fol.
3) Joseph und Putiphar's Frau, nach J. F. Biliverti, qu. fol.
4) Der Raub der Europa, nach P. Veronese, mit Bettelini gestochen, qu. roy. fol.
5) Aurora, nach G. Reni's berühmtem Bilde im Pallaste Rospigliosi, imp. qu. fol. Im ersten Drucke mit offener Schrift (vor der Schrift.)
6) Die Verschwörung des Catilina, nach S. Rosa, roy. qu. fol.
7) Diana und Aktäon, nach F. Albani, gr. qu. fol. Im ersten Drucke ist die Schrift nur mit der Nadel gerissen. Sehr selten sind die Aetzdrücke.
8) Cäphalus beweint die Procris, nach P. Benvenuti's Bild im Cabinet Manfredini, gr. qu. fol.
9) Bildnisse berühmter Compositeure und Sänger, nach A. Fedi und L. Scotti, fol.

Rainaldo, s. auch Rainaldi.

Rainaldus, Architekt, anscheinlich der Meister des Domes zu Pisa, als welcher bisher immer Buschetto galt. Eine an dem Hauptfriese der Façade sagt nämlich: Hoc opus tam mirum tamque pretiosum, Rainaldus prudens operarius et ipse magister constituit mire, solerte et ingeniose. Diese Inschrift könnte allerdings den Meister des Domes bedeuten, allein es ist doch nicht entschieden, ob sie sich auf den ganzen Bau, oder nur auf die prächtige Façade bezieht. Vasari hat sie übersehen, Morona sie nicht beachtet, und Cicognara macht den Rainaldus zum Nachfolger des Boschetto, was Quatremère de Quinci nachschrieb. Fr. von Rumohr, (ital. Forsch.) Norder (Janus II. 273) u. a. wollen dem Rainaldus ebenfalls die Ehre des Baues einräumen; allein Buschetto ist so leicht nicht zu entfernen, da seiner mehrere Inschriften gedenken.

Rainalter, Bildhauer von Botzen, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Im Jahre 1823 verfertigte er die marmorne Büste des Kaiser Franz I. für die Schiessstätte zu Botzen, dann kleinere Statuen in Marmor und Holz für einige Gärten.

Raine, Guido, s. G. Reni.

Rainer, Bonaventura, ein Mönch des Servitenordens von Insbruck, hatte als Miniaturmaler Ruf. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen. Starb 1792 im 79 Jahre.

Raineri, Andreas, vielmehr Andreas, der Sohn des Rainer, ein römischer Marmorarbeiter, dessen Thätigkeit sicher um den Anfang des 13. Jahrhunderts fällt, da sein Name in einer runden Marmorscheibe des Architravs der 1203 eingeweihten Kirche St. Maria in Castello zu Corneto steht. In dieser Kirche sind auch die Namen

Digitized by Google

einiger anderer Künstler zu lesen, die vielleicht von grösserer Bedeutung sind, als dieser Andreas Raineri, namentlich die Verfertiger des — freilich noch rohen — Tabernakels. Man liest an demselben: Johs. et Guitto magistri hoc opus fecerunt. Ein Nicolaus Ranucii magister romanus nennt sich an dem Hauptfenster der Façade, und ein Petrus Ranucii in dem Marmor über der Thüre. Dieser ist wahrscheinlich ein Bruder des Nicolaus, und zu ihrer Familie gehörig auch jener Künstler, der sich im Rund einer mit Musaik verzierten Marmorscheibe im Architrav der Thüre nach C. Promis (Notizie epigrafiche etc. Torino 1836) Ranieri Ihos. Perusinus nennt, wofür aber Dr. Gaye, welcher im Kunstblatte 1839 Nr. 61. das Werk des C. Promis anzeigt, und theils Berichtigung des Alten, theils neue Zusätze gibt, bestimmt den Johannes Petrus zu erkennen glaubt, denselben, welcher am Tabernakel von St. Lorenzo zu Rom mitarbeitete. Es sind diess Mitglieder einer römischen Künstlerfamilie, an die sich im 13. Jahrhunderte jene der Cosmaten anschliesst.

Raineri, Francesco Maria, Maler von Mantua, genannt lo Schivinoglia, war Schüler von G. Conti, und malte wie dieser Schlachten und Landschaften, auch kleine historische Darstellungen, die in der Zeichnung Vorzüge vor jenen des Meisters haben, nur nicht im Colorite. Starb 1758 im hohen Alter.

Raineri, Faustino, Maler von Brescia, arbeitete um 1740 — 55. Er malte Bildnisse in Oel und Miniatur, doch wie es scheint, nicht aus Profession, da er ein Geistlicher war.

Es gab auch einen Michele Raineri.

Rainoldi, Carlo, Bildhauer, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Mailand.

Rajola Tommaso, Zeichner und Architekt von Rom, arbeitete um 1784.

Rake, L., Kupferstecher, vielleicht nur ein fingirter Name, der aber nicht mit vielen Ehren genannt wird. Er stach unzüchtige Darstellungen, die gewöhnlich der Duodezausgabe von Voltaire's Pucelle d'Orleans von 1762 beigebunden sind.

Rakowitsch, Landschaftsmaler zu St. Petersburg, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke mit Beifall aufgenommen werden. Im Kunstblatt 1839 wurden selbe als vorzüglich beachtenswerth erklärt.

Ram, Johann de, Kupferstecher und Kunsthändler, wurde um 1680 in Holland geboren, und von R. de Hooghe unterrichtet. Er radirte viele Blätter, deren sich in verschiedenen Werken finden, mit dem Namen des Künstlers, mit J. R. oder J. de R. bezeichnet. Eine Anzahl anderer Blätter ist nur mit J. de Ram exc. versehen, wie das Bildniss des Königs Christian V. von Dänemark, in schwarzer Manier, und an diese reihen sich zahlreiche andere Bildnisse.

Das Abendmahl des Herrn, nach L. Lombardus. Mit Dedication an H. A. Perenoto. Joan. de Ram excud. gr. qu. fol.

Rama oder Ramanzi, Camillo, Maler von Brescia, arbeitete um 1610 — 1630. Er war Schüler von Palma jun., und malte auch in dessen Weise verschiedene historische Darstellungen, welche indessen von keiner grossen Bedeutung sind.

Digitized by Google

Ramacciotti, Giovanni Battista, ein Geistlicher von Siena, malte historische Darstellungen und Bildnisse. In der Franziskanerkirche zu Siena ist eine Geburt Christi von ihm. C. Bloemaert stach nach ihm das Bildniss der Nonne Colomba de Tofaninis. Blühte um 1650.

Ramajuoli, Andrea, ein Mönch von Città di Castello, erlernte bei L. Bernini die Malerei, und führte auch verschiedene Bilder aus. Einige sieht man in der Apostelkircke zu Rom. Später wurde er Prior der Minoriten. Lebte um 1660.

Ramanzi, Camillo, s. Rama.

Ramazzani, Ercole, Maler von Rocca Contrada in der Mark von Ancona, wird in den Antichità picene XXI. 148. Schüler des Perugino genannt, der dann auch noch Rafael's Schule besucht haben soll. Diese Angabe ist schon der Zeit nach nicht zulässig, da ein Schüler Perugino's 1588 kaum mehr gearbeitet haben kann, wie dieser Ramazzani. Auch erinnern seine Werke nicht an Perugino's Kunstweise. Lanzi glaubt daher, es sei einer der letzten Schüler des Pietro Vanucchi sein Meister gewesen, von welchem eher jenes mehr heitere als wahre Colorit ausging, als von Baroccio. So erscheint die Färbung in Ercole's Bildern, Einige glauben aber, es sei hierin der Einfluss des Baroccio erkennbar. Ein Bild von 1588 ist in Castelplanio und stellt die Beschneidung Christi dar.

Ramazotti, Antonio, Maler von Bologna, lebte um 1690 — 1767.

Ramb, Hans, Bildhauer von Cronach, arbeitete um die Mitte des 16. Jahrhunderts für mehrere Kirchen in Franken, meistens in Holz. Lebte noch um 1590.

Rambaldi, Carlo Antonio, Maler, wurde 1680 in Bologna geboren, und von D. M. Viani unterrichtet, welchen er auch in der Folge noch nachahmte. Er wurde viel beschäftiget, da seine Werke grossen Beifall fanden, sowohl jene in Oel, als die in Fresco. Halbe Figuren, und auch einige geschichtliche Darstellungen, wurden in den besten Gallerien angetroffen. Der König von Sardinien berief ihn an seinen Hof, und übertrug ihm die Ausschmückung des Lustschlosses La Veneria. Da sieht man von ihm Werke in Oel und Fresco. Im Jahre 1717 ertrank der Künstler mit seiner Frau im Tanaro. Er hatte den Beinamen des älteren, da um 1700 ein Bildnissmaler Carlo Rambaldi zu Bologna lebte. Folgendes radirte Blatt ist von Carlo Antonio.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach Guido Reni. H. 12 Z. 3 L. mit 1 Z. 9 L. Rand, Br. 9 Z. 6 L.

Rambaldi, Giacomo, Maler, der Bruder des obigen Künstlers, blühte um 1718. Er war Schüler von G. M. Crespi, und malte einige Bilder für Kirchen. Starb in jungen Jahren.

Rambaldo di Ferrara, s. Ferrara.

Rambaux, s. Ramboux.

Rambauzek, Matthäus, Maler, lebte gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Chrudim. Daselbst sieht man in der Stadtkirche ein Gemälde, welches Christus vorstellt, wie er die Kleinen zu sich

Digitized by Google

kommen lässt, bezeichnet: M R. B. Malérz F. 1593, d. h. Matheus Rambauzek Bohemus Pictor fecit.

Ramberg, Johann Heinrich, Zeichner, Maler und Kupferstecher, ein origineller und fruchtbarer Künstler, wurde 1765 zu Hannover geboren, und da er schon in früher Jugend ungewöhnliche Anlage zur Kunst verrieth, so suchte ihm sein Vater, der churfürstliche Hofrath Ramberg, allen möglichen Vorschub zu geben. Anfangs zeichnete er nach den damals gewöhnlichen Musterblättern, doch ohne sich sklavisch daran zu halten, und auch die Blätter von le Prince, so wie die Zeichnungen von la Fage, deren ihm später vorgelegt wurden, benutzte er nur als Mittel, um zu grösserer Selbstständigkeit zu gelangen. Er verschmolz die Manieren dieser damals hochgeschätzten beiden Meister in eine einzige, und schuf schon als Knabe originelle Bilder. Es ist ein charakteristischer Zug im Leben dieses Künstlers, dass er nie zum Copiren gezwungen werden konnte, seine lebendige Einbildungskraft trieb ihn aber gleich an, auf die blosse Schilderung eines Gemäldes hin, ein ähnliches Bild zu componiren. Auch beim Zeichnen nach den besten Gypsabgüssen hielt er sich nicht lange auf, eben so wenig gestattete ihm seine Lebendigkeit ein strenges Studium nach der Natur; allein dafür blieb seine Zeichnung stets etwas manierirt. In seinem eilften Jahre fing er auch in Oel zu malen an. Der Abschied und der Tod des Germanicus, und ein anderes Bild, Hero und Leander vorstellend, sind die ersten Proben seiner Kunst in Oel zu malen. Doch fuhr er auch fort, Zeichnungen zu entwerfen, und seine malerischen Ansichten des Harzgebirges, deren er 1780 in wenigen Tagen mehr als ein Dutzend in Bister zeichnete, waren es, die ihm durch den hannoveranischen Gesandten in London die Gunst des Königs von England erwarben. Der Monarch gab ihm eine Stelle in der Akademie zu London, und da nun lag Ramberg neun Jahre seiner Ausbildung ob. Er fertigte während dieser Zeit eine Menge Zeichnungen, die von den besten Kupferstechern damaliger Zeit, von Bartolozzi, Murphy, und andern gestochen wurden. Ramberg malte in London auch mehrere Bilder in Oel, einige religiöse Darstellungen für die Capelle zu St. James, von welchen Murphy Christus am Oelberg und die Auferstehung in Mezzotinto gestochen hat, Scenen aus Shakespeare's dramatischen Werken für die bekannte Shakespeare-Gallery des Alderman Boydell, andere für den Poetensaal, und ein grosses Bild für Carletonhouse, Alexander's Uebergang über den Granicus vorstellend. L. Neumann schrieb darüber eine eigene Abhandlung: Ramberg's Gemälde vom Zuge Alexander's durch den Granicus. Dresden 1797. In England zeichnete er auch mehrere Bildnisse hoher Personen. Jene der Königin und der Prinzessinnen wurden von verschiedenen Meistern gestochen. Im Jahre 1788 reiste er mit Unterstützung des Königs nach den Niederlanden und nach Italien. Bei dieser Gelegenheit besuchte er in den Niederlanden alle Städte, wo Meisterwerke der Malerei zu treffen waren, so wie in Deutschland. In Leipzig malte er das Bildniss des Dichters Gleim, welches Schulz in Kupfer gestochen hat; auch zu Prag und in Wien hielt er sich einige Zeit auf, endlich aber konnte ihn nichts mehr von seiner Reise nach Italien abhalten. In Venedig traf er den später als General-Direktor der französischen Museen berühmten Denon, dessen Bildniss er malte, während Denon das Portrait Ramberg's stach. Hierauf begab er sich nach Bologna und Parma, und nachdem er auch in Rom und Neapel längere Zeit verweilt hatte, kehrte er endlich nach Hannover zurück, wo ihm jetzt der

Digitized by Google

König das Diplom eines Hofmalers einhändigte. Als solcher malte er 1790 ein 24 Fuss breites Bild, welches ein bei der Wiedergenesung des Königs gefeiertes Fest vorstellt. Ramberg malte in Deutschland auch noch mehrere andere Bilder, am grössten ist aber die Zahl seiner Zeichnungen des verschiedensten Inhalts. Er übte mehr als zwanzig Jahre fast souveraine Herrschaft über die Schaar von Taschenbüchern, und begleitete von Schiller bis zu Clauren einen guten Theil unserer Dichter und Novellisten mit seinen Darstellungen, musste aber oft hinter dem Fluge reiner und edler Geister zurückbleiben, während er der Frivolität gewisser Schriftsteller vollkommen Genüge leistete. Auch in der Carrikatur hatte sich Ramberg Ruf erworben, ja es war sein Ruhm im Allgemeinen gross, und er würde ihm in der letzteren Zeit seines Lebens sicher viel weniger geschmälert worden seyn, wenn er, von der jüngeren Generation überflügelt, seiner Thätigkeit ein freiwilliges Ende gesetzt hätte. Der Originalität und dem grossen Reichthume seiner Gedanken musste man aber immer das Wort reden, man erkennt in seinen Darstellungen den scharfen Beobachter des Lebens, den witzigen und launigen Kopf, und es ist nur Schade, dass ein solches Talent so häufig in Oberflächlichkeit, ja selbst in Nachlässigkeit verfiel. Allein sein elegantes Publikum nahm dieses nicht so genau. Seine rundlichten, koketten und schalkhaft blickenden Mädchen hatten viele Verehrer, seine pathetischen, schauspielerhaften Helden schienen die ganze sentimentale Welt erobern zu wollen, und selbst Katzen und Hunde mussten als commentirende Episoden dienen. Eines flüchtigen Reizes entbehren seine Blätter auch wirklich nie, wohl aber der einfachen edlen Natur. Uebrigens haben schon viele über Ramberg den Stab gebrochen, ohne ihn je erreichen zu können. Er bleibt immerhin für seine blühende Zeit einer der ausgezeichnetsten Künstler. Im Jahre 1840 starb er.

Die Blätter alle aufzuzählen, welche theils von andern nach seinen Zeichnungen, theils von ihm selbst gestochen wurden, würde zu weit führen. Von den nach seinen Zeichnungen gestochenen Blättern stehen wohl jene zur Göschen'schen Prachtausgabe der Werke von Wieland oben an, 56 an der Zahl, von Bause, Berger, Schmutzer u. A. Weigel werthet diese Sammlung noch auf 25 Th. Auch die von Böhm u. A. zu Iffland's Werken (Lpz. 8.) gestochenen Blätter sind schätzbar, so wie die Scenen aus Schiller's Räubern, aus Maria Stuart, Fiesco, Don Carlos, etc., aus Göthe's Faust u. s. w., aus Lafontaine's Schriften etc. Eine reiche Ausbeute Ramberg'scher Compositionen bieten auch die Jahrgänge des Becker'schen Taschenbuches zum geselligen Vergnügen, und andere Werke dieser Art. In Löhr's Mährchenbuch sind 17 schön componirte romantische Scenen, von H. Schmidt, Stölzel, Frenzel, Esslinger u. A. gestochen.

Dann gibt es auch mehrere grosse Blätter nach seinen Zeichnungen oder Gemälden, von den besten Künstlern damaliger Zeit, von Bartolozzi, Ward, W. Nutter, Tomkins, P. Gaugin und Jukes, Ogborn, Scott, P. A. Martini (Londoner Kunstausstellung), Ryder, (Malvoglio, Olivia, Akt. III. S. 4., aus Shakespeare's Drei-Königabend), und Sharp etc.

R. Weigel besitzt den Kunstnachlass Ramberg's, 471 Zeichnungen: meisterhaft ausgeführte anatomische Studien, Bildnisse ausgezeichneter Männer, Landschaften, Scenen des gemeinen Lebens etc., auf die mannigfachste Weise ausgeführt, zum Theil sehr grosse Blätter. Kunstkatalog Nr. 5776.

Digitized by Google

Folgende Blätter sind von Ramberg selbst radirt, und die früheren meistens selten.

1) Die Köpfe des Alexander, Spitritates und Clitus, aus dem Bilde des Ueberganges über den Granicus gezogen, gr. fol.
2) Ein Mann am Tische vor dem Buche sitzend, oder der memorirende Schauspieler, fol.
3) Ein Teutone mit der Keule, in eine Haut gehüllt, 4.
4) Scene aus Siegfried von Lindenberg, Akt. III. S. 2, qu. fol.
5) Der Marktschreier, oder der Volkserzähler auf dem Marcusplatze, kl. qu. 4. Es gibt schwarze und colorirte Abdrücke.
6) Tscherkessische Waare, ein Verkauf von Sklavinnen, gr. qu. fol. Die Platte ist radirt, später mit Roulette schattirt, und auch braun ausgetuscht.
7) Die Versteigerung der Liebesgötter, im Umriss gestochen, und von Ramberg selbst in Aquarell ausgemalt, gr. qu. fol.
8—9) Zwei Vorstellungen aus den Contes de Lafontaine. Umrisse, qu. fol.
10—11) Zwei andere in Ovalen, qu. fol.
12—13) Zwei andere Darstellungen aus Lafontaine, leicht schattirte Umrisse, qu. roy. fol.
14) Soldaten und Mädchen im Lager, Umriss, qu. fol.
15) Soldaten und Mädchen in der Schenke, Umriss, qu. fol.
16) Die jungen Matrosen, Contour, kl. qu. fol.
17) Die kleinen Epikuräer, Contour, kl. qu. fol.
18) Ein Knabe hascht einen Schmetterling, Contour, kl. fol.
19) Ein Knabe neckt einen jungen Hund, Contour, kl. fol.
Diese vier Blätter sind zum Coloriren bestimmt.
20—21) Amusements à Rome et à Frascati, zwei Blätter, die bei Arteria erschienen und 44 fl. kosteten. H. 14 Z. 7 L., Br. 19 Z. 1 L.
22—23) Die Weinlese am Vesuv, qu. fol.
24) Die Treue und die Unbeständigkeit, zwei Blätter mit Kinderspielen, Umriss zum Coloriren, gr. fol.
25) Der Junge, welcher einen Hund trägt, 8.
26) Ein Junge und ein Mädchen sich küssend, 8.
27) Der Tanz, 4.
28) Die Banditen, 4.
29—30) Zwei Ansichten von Hannover, schwarz und illuminirt, qu. fol.
31) Fünf radirte Blätter zu dem Taschenbuche: St. Schütze abentheuerliche Wanderungen von Weimar nach Carlsbad. Leipzig 1809. Zweite wohlfeile Auflage das. 1810. Diese Blätter waren zum Coloriren bestimmt.
32) Till Eulenspiegel, in 55 radirten Blättern, Hannover 1827, qu. fol. Die Zeichnung ist meist in blossen Umrissen, das Ganze ist aber zu karrikirt. 6 Thl. 16 Gr.
33) Reinecke Fuchs, in 30 radirten Blättern. Hannover 1826, qu. fol. Mit fleissiger, doch hie und da etwas einförmiger Schattirung ausgeführt. In der Auffassung scheint Ramberg hier glücklicher gewesen zu seyn. Die Verrichtungen der Thiere sind mit Geist und Witz dargestellt.
34) Genius, Imagination, Phantasie. Ein Cyclus von 20 allegorischen Bildern nach den Zeichnungen und Radirungen der verwitw. Frau Landgräfin von Hessen-Homburg, geb. Prinzessin von Grossbritannien, in kleinerem Maassstabe litho-

Digitized by Google

graphirt. Mit Sonetten von Minna Witte, Hannover 1834, roy. 4. Der Ertrag (pr. Exempl. 5 Th. 8 gr.) war für die Armen in Hannover bestimmt.

Rambert-Dumarest, s. Dumarest.

Ramboux, Johann Anton, Zeichner und Maler, wurde 1790 zu Trier geboren, und zu Florenville von A. d' Orval in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er endlich zur weiteren Ausbildung nach Paris sich begab. Hier besuchte er drei Jahre das Atelier des berühmten David, und war einer der eifrigsten Schüler jenes Meisters, dessen Streben ihm das höchste schien; allein nach seiner 1815 erfolgten Rückreise nach Deutschland erkannte er bald das einseitige Wesen der französischen Schule, und er suchte daher eben so eifrig alles Französische abzustreifen. Er besuchte ein Jahr lang die Akademie der Künste in München, ging aber dann nach Rom, wo ihm in kurzer Zeit vollkommen gelang, was er schon in München mit grossem Glücke begonnen hatte. Im Jahre 1818 vollendete er ein Gemälde, welches als Erguss eines ausgezeichneten Talentes gepriesen wurde. Dieses Bild stellt das erste Menschenpaar vor, und daran reihen sich verschiedene andere, die von eben so grosser Bedeutung sind: wie die Predigt im Coliseum, Christus im Schiffe während des Sturmes schlafend, Ugolino im Hungerthurme, die Scene aus dem Decameron des Boccaccio, eine Gesellschaft von jungen Leuten vorstellend, die sich vor der Pest in Florenz auf eine benachbarte Villa geflüchtet, 1832 im Carton auf der Kunstausstellung in München zu sehen, und ein zweiter grosser Carton, in dem bezeichneten Jahre in Berlin ausgestellt, stellt in Petrarca und Laura den Triumph der Liebe dar, in einer Einfassung von kleinen Darstellungen aus dem Gedichte Petrarca's: I trionfi. Die Gemälde dieses Künstlers sind bisher in geringer Anzahl vorhanden, desto zahlreicher aber die Zeichnungen, deren die Stadt Düsseldorf einen Schatz von mehr als 300 colorirten Blättern besitzt, erst seit 1841, wo dieselben für eine namhafte Summe erworben und als Eigenthum der Stadt der Kunstakademie überwiesen wurden. Diese Sammlung beginnt mit einer Reihe von Nachbildungen der wichtigsten Mosaiken zu Ravenna, Rom u. a. O. vom 4ten Jahrhundert an, und gibt ausser mehreren inneren und äusseren Ansichten, besonders merkwürdiger Gebäude, als der Dome zu Orvieto und zu Siena, der Kirche des heil. Franz zu Assisi, der Basiliken des heil. Johannes im Lateran und des heil. Petrus in ihrem ursprünglichen Zustande etc. Nachbildungen sowohl von Fresco-, als Tempera- und Oelbildern, aber vorzugsweise von Wandgemälden. Da begegnen wir den alten Meistern Cimabue, Giunta Pisano, Giotto und seinen zahlreichen Schülern, und ausser mehreren unbekannten Meistern finden wir meist mehrfach repräsentirt: B. Bufalmaco, Puccio Campanna, Stefano Fiorentino, Pietro Cavallini, Simone und Lipo Memmi, Taddeo und Gio. Gaddi, Tommaso Giottino, Gio. Melano, Pace da Faenza. Ferner finden wir Copien von Malereien in Arezzo und aus S. Benedetto bei Subiaco von Greco, Ambruogio Lorenzetti u. A.; in Siena von Taddeo Bartoli; in Orvieto von Prete Ilario, von Pietro Lorenzetti, Gio. da Fiesole, Luca Signorelli und Benozzo Gozzoli; in Neapel von Zingaro und von Schülern des Giotto. Sodann enthält die Sammlung Blätter nach Bildern von Gio. Sanzio in Cogli, von Lionardo da Vinci in S. Onofrio zu Rom, von Pietro Perugino in Perugia, Città della Pieve, Montefalco; von Pinturicchio in Spello. Aus der Sixtina im Vatikan sind mehrere

Digitized by Google

Zeichnungen da, nach Ridolfo Ghirlandajo, Sandro Botticelli u. A.; ferner sechs grosse Blätter nach Mich. Angelo. Nach Rafael finden sich unter anderen auch Nachbildungen von sechs der interessanteren Tapeten, und mehrere von Gemälden Titian's, Vasari's. Ausser mehrern Bildnissen von Künstlern fügte Ramboux der Sammlung auch einige Copien solcher Tempera- oder Oelbilder bei, welche zur Charakteristik der Schulen besonders wichtig sind: aus Siena von Guiduccio, Petrolini, Margaritone, Guido da Siena, Salvanello, Duccio, Beccafumi; aus Assisi von Masaccio, Nicolo Alunno; aus Urbino von Gio. Sanzio; aus Bologna von Francesco Francia, Timoteo Viti u. a. m. Diese Zeichnungen erregen durch die geistreiche Art der Behandlung und Wiedergabe der alten Originale die Bewunderung der Kenner. Sie gewähren eine bequeme Uebersicht der bedeutendsten Monumente der christlichen Malerkunst in Italien, und sind die schätzbarsten Hülfsmittel zu künstlerischen und kunsthistorischen Studien.

F. Ruscheweyh stach nach seiner Zeichnung das Abendmahl des Herrn, Wandgemälde im Refektorium von St. Croce zu Florenz, angeblich von Giotto. 3 Blätter, qu. imp. fol.

Ramboux selbst hat früher auch einige Blätter lithographirt, deren wir folgende erwähnen:

1) Die Verklärung Christi, nach Rafael's Bild in München, in gleicher Grösse, grösstes roy. fol.
2) Alterthümer und Naturansichten im Moselthale bei Trier. I. Heft 1825, mit 4 grossen Blättern und Text von Hugo Wyttenbach. II. Heft, Trier und München, 1826, imp. fol.

Ramdohr, Friedrich Wilhelm Basil, Baron von, Rechtsgelehrter und Diplomat, Kunstschriftsteller und selbst ausübender Künstler, wurde 1752 zu Drübben in der Grafschaft Hoya geboren. Dieser berühmte Mann hatte eine Liebe zur Kunst, die selbst seine ernstesten Berufsgeschäfte nie zurückdrängen konnten. Er pflegte dieselbe in seinen früheren Zeiten praktisch, indem er zeichnete, Bildnisse in Oel und Pastell malte, und auch als Appellations-Gerichtsrath in Celle (1787), als k. preussischer Kammerherr und Legationsrath (1806) und als wirklicher Gesandter in Neapel (1816) vergass er ihrer nicht. Im Jahre 1822 starb er in der erwähnten Stadt.

Wir haben von B. v. Ramdohr mehrere Schriften über Kunst: Ueber Malerei und Bildhauerei in Rom, für Liebhaber des Schönen in der Kunst. 3 B. Leipzig 1787, 2. Aufl. 1798; Charis, oder über das Schöne und die Schönheit in den nachbildenden Künsten. 2 B. Lpz. 1793; Studien zur Kenntniss der schönen Natur, der schönen Künste etc. auf einer Reise nach Dänemark. I. Theil (mehr ist nicht erschienen) Hannover 1792; Venus Urania, über die Natur der Liebe, ihre Veredlung und Verschönerung, 1798; die Bildergallerie des Freiherrn von Brabeck in Hildesheim, mit krit. Bemerkungen und einer Abhandlung über das Schöne in der Malerei, und besonders in der niederländischen Schule. Hannover, 1792.

Rame, F. de la, s. Delaram.

Rameau, Louis, s. Durameau. Diesem Artikel könnte noch beigefügt werden, dass es auch eine Malerin Melle. Durameu gegeben habe. Nach dieser stach F. David das Bildniss der Kaiserin Catharina II. von Russland.

Digitized by Google

Ramée, Daniel, Zeichner und Architekt zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der durch verschiedene Werke bekannt ist, besonders durch Zeichnungen. Er ist auch Literat. Im Jahre 1837 erhielt er vom Minister den Auftrag, eine Beschreibung der Cathedrale von Noyon auszuarbeiten. Von ihm und dem Maler Gérard-Séguin sind die Zeichnungen zu den Holzschnittleisten und Vignetten im Livre d'Heures complet en latin et en français. Imprimé sous la direction de M. L'Abbé Affre. Paris, Hetzel. 1838.

Ramelaer, s. David Koningh.

Ramlet, Maler zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, dessen Werke mit besonderem Beifalle aufgenommen wurden. Es sind diess Genrestücke verschiedener Art.

Ramelli, Felice, Maler und Canonicus von S. Giovanni in Laterano, wurde 1666 zu Asti geboren, und von D. Rho in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Er machte sich durch seine Copien nach italienischen Meistern, die er sehr zart auf Stein oder Pergament in Miniatur ausführte, berühmt. Im k. Pallaste zu Turin war ein ganzes Cabinet von Malereien dieses Geistlichen, einige derselben wurden aber in den Kriegszeiten von französischen Generälen weggenommen. Starb zu Rom 1740.

Ramenghi, Bartolomeo, genannt, il Bagnacavallo oder il Bologna, einer jener Schüler und Nachfolger Rafael's, welche den ersten Unterricht von F. Francia erhalten haben, aber bis zur neuesten Zeit zu wenig beachtet worden sind. Die namhaftesten sind unser Bagnacavallo, Girolamo da Cotignola und Innocenzio da Imola, und diese unterscheiden sich, neben ihren Schulgenossen, nach Waagen (Kunstwerke etc. II. 4.), von den andern Schülern Rafael's vornehmlich dadurch, dass sie mit dessen Kunstweise das blühende und kräftige Colorit, welches sie von Francia angeeignet hatten, zu vereinigen wussten. Ramenghi wurde nach Einigen 1493 zu Bologna geboren, allein der Beiname il Bologna kommt nicht von seinem Geburtsorte, sondern weil Ramenghi nach Rafael's Tod den römischen Styl nach Bologna verpflanzte. Baruffaldi beweiset aus Handschriften, dass der Künstler 1484 zu Bagnacavallo geboren wurde, und dies ist auch die gewöhnlichere Annahme. Auch das Todesjahr wird verschieden angegeben. Baruffaldi nimmt 1542, Andere 1551 als solches. Die Lebensgeschichte dieses Künstlers scheint ebenfalls wenig bekannt zu seyn, und selbst seine Werke sind in Gallerien selten. In seinen frühern Bildern erkennt man in Auffassung und Behandlung den Schüler Francia's, in späteren erinnert er aber in der Composition und in der Grazie der Gestalten an Rafael. Bisweilen copirte er fast diesen Meister, wenn er nämlich glaubte, er könne es nicht besser machen, und desswegen wollte ihm Vasari wahrscheinlich nur das Lob eines guten Praktikers geben. Von eigener Erfindung war die Verklärung zu S. Michele in Bosco, und selbst dieses Bild erinnerte in etwas an Raphael. Andere Bilder dieser Art hinterliess er zu S. Martino und St. Maria Maggiore in Bologna. Auch in der Capelle della Pace bei S. Petronio daselbst arbeitete er, und daher kommt vielleicht die irrige Meinung, dass Ramenghi in der Kirche alla Pace zu Rom gemalt habe. Unerwiesen ist es auch, dass Bartolomeo in den vatikanischen Loggien gemalt habe. Leider hat die Zeit und die Dummheit eines Maurers (Algarotti, Lettere sulla pittura) die oben genannten Meisterwerke und einen colossalen St.

Digitized by Google

Christoph zerstört. In der Gallerie zu Bologna ist eine heilige Familie mit anderen Heiligen, ein liebenswürdiges, wenn auch nicht kräftig gemaltes Bild, in welchen er in mehrern Theilen an Rafael erinnert. Dieses Gemälde war früher in der Capelle Guerini bei St. Maddalena di Galliera, und dann erhielt es Zambeccari. Berühmt ist die Disputa von St. Augustin agli Scopetini zu Bologna, wo er sich das Studium der Schule von Athen von Rafael zu Nutzen machte. In der Sammlung Ercolani zu Bologna war ehedem eine Madonna mit dem Kinde, welchem sich der kleine Johannes nähert, St. Joseph und andere Heilige zur Seite, in der Luft ein Chor von Engeln, im Hindergrunde Landschaft. Das Ganze ist von grosser Tiefe und Wärme der Färbung; die Heiligen haben in Charakter und Gewandwurf ganz das Edle, Grandiose der späteren Bilder Rafael's. Dieses 8 Fuss hohe und 7 Fuss breite Bild ist jetzt in der Sammlung des Hrn. Eduard Solly zu London. In der k. Gallerie zu Dresden führt ebenfalls ein grosses und herrliches Bild den Namen des Bagnacavallo. Es zeigt die Madonna mit dem Kinde in einer Glorie auf hellen Wolken, unten St. Geminianus, St. Petrus, Paulus und Antonius, hohe, ernste Charaktere, eines der schönsten Werke des Meisters, noch etwas grösser als das obige bei Solly. Im k. Museum zu Berlin ist ebenfalls ein grosses Gemälde, drei Heilige schlicht neben einander gestellt, voll einfacher, wenn auch nicht grossartiger Würde, und mit jenem Ausdruck der Milde in den Köpfen, welcher dem Francia eigen ist.

Das berühmte Bild in Dresden hat P. Lutz gestochen, als Gegenstück zum heil. Franciscus von Correggio. Im Récueil de Mr. Crozat ist St. Paulus von der heil. Barbara und einer andern Heiligen umgeben, oben eine Engelglorie, von P. A. Robert radirt, und von Nicolaus le Sueur in Holz geschnitten. A. Carracci stach eine heil. Familie in halben Figuren. Maria hält das Jesuskind auf dem Schoosse, welches den kleinen Johannes küsst, links ist Joseph, rechts die heil. Catharina. In Mulinari's Werk sind zwei nachgeahmte Zeichnungen: zwei mit einander gehende Figuren, und vier Heilige. Das Bild in der Gallerie zu Bologna ist von G. Ascoli für die Pinacotheca di Bologna gestochen.

Ramenghi, Scipione, der ältere dieses Namens, Sohn des Obigen, war ebenfalls Maler, und Bagnacavallo zubenannt. Er hielt sich um 1550 in Ferrara auf.

Ramenghi, Giovanni Battista, Maler, Bartolomeo des ältern Sohn, hatte ebenfalls den Beinamen Bagnacavallo, aber nicht das Verdienst des Vaters. Er huldigte dem sinkenden Geschmacke seiner Zeit. In Rom war er Gehülfe Vasari's bei dessen Arbeiten in der päbstlichen Canzelei, und später ging er nach Frankreich, um in Fontainebleau an den Werken Primaticcio's Theil zu nehmen. Nach seiner Heimkehr wurde er in den Rath der Dreissig gewählt, und mit andern Stellen beehrt. Auch trug er mit Raibolini viel zur Freistellung der Malerei bei. Starb 1601 in hohem Alter. Vielleicht hat A. Carracci die im Artikel des älteren Bart. Bagnacavallo erwähnte heil. Familie nach diesem Künstler gestochen.

Ramenghi, Bartolomeo, Maler, der Sohn des älteren Scipio, genannt Bagnacavallo, war im Fache der Ornamentenmalerei berühmt. Blühte um 1578.

Ramenghi, Scipione, genannt Bagnacavallo, der jüngere dieses Namens, war des älteren Giovanni Battista's Sohn. Er malte

Digitized by Google

Bildnisse und Altarbilder, und dann schöne Ornamente. Blühte um 1602.

Ramenghi, Giovanni Battista, Sohn des jüngeren Bartolomeo Bagnacavallo, war ebenfalls Maler, der um 1615 arbeitete.

Ramenghi, Francesco, Maler von Bologna, lebte im 18. Jahrhunderte. Er malte Architektur und Ornamente.

Ramey, Claude, Bildhauer, wurde 1754 zu Dijon geboren, und hier von Devosge sen. in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er hinlänglich vorbereitet schien, in Paris unter Gois sen. seine Studien fortzusetzen. Im Jahre 1782 erhielt Ramey den grossen Preis der Sculptur, und so ward ihm endlich auch Gelegenheit, in Rom die Meisterwerke der älteren Plastik zu studiren. Nach seiner Rückkehr war für die Kunst nicht sogleich günstige Gelegenheit, bald aber gab Napoleon Veranlassung zu zahlreichen Werken. Von Ramey haben wir Statuen, Büsten und Basreliefs. Zu seinen vorzüglichsten Arbeiten gehört die halb lebensgrosse Statue der Sappho, sitzend mit der Lyra, im ersten Bande der Annalen von Landon gestochen. Für den Sitzungssaal des gesetzgebenden Corps führte er eine lebensgrosse Statue des Scipio Africanus aus, wie dieser mit dem Schlachtplane in der Hand, auf den Ruinen von Carthago sinnt, jetzt in der Kammer der Pairs. Seine acht Fuss hohe Statue des General Kleber steht an der Stiege des Pallastes der Pairs, und für die Stadt Clermont fertigte er die Statue des Blaise Pascal, die 1824 aufgestellt wurde. Sein Werk ist auch die 12 Fuss hohe Statue des Cardinals Richelieu auf dem Pont-Louis XVI., 1817 im Auftrage des Mtnisteriums ausgeführt. Im Saal des Senates stand eine Statue Napoleon's im kaiserlichen Ornate, sieben Fuss hoch, und im Jahr 1810 übertrug ihm die Regierung auch die Ausführung einer lebensgrossen Statue des Prinzen Eugen de Beauharnais. Dann haben wir von diesem Künstler eine Ceres in Marmor, und eine 12 Fuss grosse Najade an der Fontaine de Medicis im Garten des Luxembourg. Sein Werk ist ferner die 6 Fuss hohe Statue der Klugheit am Portal des Bankgebäudes zu Paris, einer der vier grossen Pendentifs der Kuppel des Pantheon, und zwei andere 9 Fuss grosse Figuren der Musik und Architektur waren in der kleinen Kuppel der Südseite dieses Tempels. Von Büsten erwähnen wir jene des Scipio Africanus, ehedem im Saal des Senats, jene von Lasaudade, Cousin, Durazzo und Praslin. Am Triumphbogen des Carrousel ist das Basrelief, welches die Zusammenkunft bei Austerlitz vorstellt, sein Werk, dann die zwei Siegesgöttinnen mit Kronen an der Stiege der Kammer der Pairs, ebenfalls in Basrelief. Im Garten des Luxembourg sieht man zwei 6 Fuss grosse Figuren mit den Zeichen des Zodiacus, ebenfalls in halb erhobener Arbeit. Dann fertigte er auch ein 15 Fuss hohes Modell eines Genius heroischer Tugenden. Ramey war Mitglied des k. Institutes und Ritter der Ehrenlegion.

Ramey, Claude, Bildhauer, der Sohn des obigen Künstlers, erhielt 1814 den zweiten grossen Preis der Sculptur, und im folgendem Jahre den grossen, worauf sich der Künstler nach Rom begab, um seiner weiteren Ausbildung obzuliegen. Hier machte er sich durch jene Marmorstatue, welche die Unschuld vorstellt, wie sie eine todte Schlange beweint, rühmlich bekannt, indem die Form eben so schön in den Linien, als der Ausdruck naiv erscheint. In Rom fertigte Ramey auch das Modell zur colossalen Gruppe des

Digitized by Google

Theseus im Garten der Tuilerien, welche er auf Kosten des Ministeriums des k. Hauses in Marmor ausführte. Theseus bekämpft den Minotaur, welchem der Künstler einen menschlichen Körper und einen stierförmigen Kopf gegeben hatte. Im Hofe des Louvre ist von ihm, das Basrelief, welches die Tragödie und den Ruhm vorstellt, 1824 vollendet. Ein zweites, im Vestibulum gegen die Rue du Coq daselbst befindliches Basrelief, stellt den Ruhm und den Frieden dar. Von grösserer Bedeutung ist das Bildwerk im Fronton der Kirche St. Germain-en-Laye, die Religion als Beschützerin, von allen Tugenden umgeben.

Ramey ist Mitglied des k. Institutes.

Ramirez, Juan, Maler, arbeitete um 1536 in der Cathedrale zu Sevilla, es ist aber nicht bekannt, wo der Künstler geboren wurde. Er zierte mit einem gewissen Peter die Orgel mit Gemälden, und auch andere grossräumige Werke führte er aus. Aus den Registern der Kirche erhellet, dass ihm einmal 18,000 Maravedis, ein anderes Mal sogar 20,000 Ducaten bezahlt wurden. Diese Malereien müssen zu Grunde gegangen seyn. Im erzbischöflichen Pallaste zu Sevilla waren mehrere werthvolle Bildnisse von diesem Künstler.

Ramirez, Andrea, ein namhafter spanischer Miniaturmaler, blühte um 1554 — 1559. Er schrieb und verzierte Codices auf Pergament.

Ramirez, Cristobal, Maler von Valencia, verzierte um 1560 mehrere Chorbücher des Escorial. In Oel scheint er wenig gemalt zu haben. Starb 1577.

Ramirez, Cristobal, Zeichner und Maler, ein jüngerer Künstler, als der Obige, arbeitete in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Im Convent degli Angeli zu Sevilla ist eine Himmelfahrt der Maria, ein sehr geschätztes Bild, noch berühmter scheint er aber als Zeichner gewesen zu seyn. Zani setzt seine Blüthezeit um 1560.

Ramirez, Felippe, Maler, lebte gleichzeitig mit dem Obigen zu Sevilla. Er malte historische Darstellungen, besonders aber Jagden, Vögel und Darstellungen des niedern Genre's. Diese seine Bilder sind von richtiger Zeichnung, breit gemalt. In Madrid und zu Sevilla stehen sie in grosser Achtung.

Ramirez, Geronimo, Maler, war Schüler von Roelas, und ebenfalls ein Künstler von Ruf. Sehr bekannt war sein grosses Bild im Spitale de la Sangre ausserhalb Sevilla, welches den heiligen Vater von Cardinälen umgeben vorstellt, grossartige, aber nicht durchaus correkt gezeichnete Figuren. Blühte um 1625.

Ramirez, Andrea, Architekt, lebte um 1630 in Sevilla. Er fertigte neben andern Künstlern 1620 einen Plan zur Kirche und zum Kloster der Jesuiten zu Alcala.

Ramirez, José, Priester und Maler, wurde 1624 zu Valencia geboren, und von G. de Espinosa unterrichtet, welchen er so genau nachahmte, dass die Bilder beider Künstler mit einander verwechselt wurden. Für sein Meisterstück hält man die heil. Jungfrau mit dem Kinde im Oratorium des heil. Philippus Neri zu Valencia. Dr. Ramirez schrieb auch das Leben dieses Heiligen, und dedicirte das Werk dem Papst Innocenz XI. Starb 1692.

Digitized by Google

Ramirez, Pedro, Maler zu Sevilla, blühte um 1660. Er war eines der ersten Mitglieder der damals gestifteten Akademie in der genannten Stadt.

Ramirez, Giovanni, Bildhauer, wurde 1680 geboren. Er arbeitete zu Sevilla, und starb 1740. Ueber die Ramirez gibt C. Bermudez und Fiorillo Aufschluss.

Ramirez de Arellano, Juan, s. Arellano.

Ramirez Benavides, Juan, s. Benavides.

Ramis, Giovanni, Kupferstecher, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Pavia. Seine Blätter sind von keiner Bedeutung. Seine Gattin Theresia, geborne Ronzini, stach ebenfalls in Kupfer.

Ramlinson, Bildnissmaler, arbeitete um 1804 in England. In diesem Jahre stach Heath das Bildniss des Dr. Darwin nach ihm.

Rammelaer, s. Ramelaer.

Rammelmayer, Adam, Bildhauer von Wien, wurde 1808 geboren, und an der Akademie seiner Vaterstadt herangebildet. Er arbeitet auch daselbst.

Ramo, Maestro, auch Ramo di Paganello genannt, Bildhauer und Maler, der um 1280 — 90 für den Dom in Siena arbeitete, aber nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt ist. B. v. Rumohr, Ital. Forsch. II. 142, fand ihn in einem Dekrete Sohn des Paganelli genannt, der von jenseits der Berge gekommen.

Ramo, Albertino, Maler, arbeitete um 1574 mit Beifall in Savoyen.

Ramonet, s. Romanet.

Ramos, Don Juan und Antonio, zwei spanische Architekten, die um 1750 — 1785 arbeiteten.

Ramos, Don Francisco, Maler, besuchte die Akademie von San Fernando in Madrid, schloss sich aber bei der Ankunft des berühmten R. Mengs an diesen Meister an, und gelangte selbst zur Auszeichnung. Er malte historische Darstellungen in der Weise seines Meisters, und auch Bildnisse. Starb um 1805.

Ramos, José, Maler, ein jüngerer Künstler als der Obige, aber von keiner solchen Bedeutung.

Ramoser, Peter, Ciseleur und Goldarbeiter, geb. zu Botzen 1722, gest. daselbst 1801. Dieser berühmte Mann lernte in seiner Vaterstadt bei einem Maler drei Jahre lang das Zeichnen, und dann bei einem Goldschmiede dessen Kunst mit solchem Erfolge, dass ihm bald nach dem Ende seiner Lehrzeit die Verfertigung von sechs silbernen Altarleuchtern von getriebener Arbeit für die Pfarrkirche von Botzen anvertraut wurde. Hierauf ging er nach Augsburg, und von dort nach Paris, wo er fünf Jahre die Akademie der Künste frequentirte, bei den besten Meistern seiner Kunst arbeitete, und sich vollends ausbildete. Im Jahre 1750 begab er sich von Paris nach Rom, um die Werke der alten Meister zu studiren, und blieb dann bis auf wenige Jahre vor seinem Tode immer in Italien. Ein einziges Mal kam er in den ersten Jahren in seine Vaterstadt

Digitized by Google

Botzen zurück, wo er den prachtvollen Rahmen zu dem Herz Jesu-Bilde in der dortigen Pfarrkirche machte, ein noch gegenwärtig bewundertes Werk. Seinen gewöhnlichen Aufenthalt hatte er, besonders in den früheren Jahren, zu Rom, wo er sich eine so genaue und ausgebreitete Kenntniss von allen dortigen Antiken erwarb, dass wenige Künstler ihm hierin gleichkamen. Besonders bestrebte er sich, junge Künstler auf die wahren Schönheiten in den Werken der Alten aufmerksam zu machen. Der berühmte Maler Schöpf rühmte dankbar, dass ihm sein Umgang besonders lehrreich gewesen sei. Abwechslungsweise lebte und arbeitete Ramoser auch in Florenz, zu Neapel, Messina und in andern Städten, doch kehrte er immer von Zeit zu Zeit wieder nach Rom zurück. Endlich ward er aus folgender Veranlassung ein Mönch. Mehrere Künstler, die sich zu Rom und in der umliegenden Gegend befanden, und darunter auch Ramoser, fassten den seltsamen Entschluss, sich in eine Gemeinde zu vereinigen, und gemeinschaftlich zu arbeiten. Sie mietheten sich ein Haus zu Foligno, wählten das Institut des Philippinerordens, nahmen auch die Kleidung dieses Ordens an, lebten dann unter einem gewählten Vorsteher als eigentliche Mönche, und erwarben sich ihren Unterhalt nach dem Beispiel der ältesten Mönche durch ihrer Hände Arbeit. Endlich liessen sich diese neuen Mönche auch in Grübeleien über die Religion ein, und nahmen insbesondere über die Lehre von dem hl. Geiste Grundsätze an, welche mit jenen der katholischen Kirche nicht harmonirten. Als dann ihr Ordensprior über diesen Gegenstand auch Schriften drucken liess, liess sie Pabst Pius VI. auseinander treiben. Ramoser ging wieder nach Rom, und ist seitdem in Italien unter dem Namen Pietro Filippino bekannt geblieben.

Ramoser war immer ausserordentlich arbeitsam, und so hat er eine sehr grosse Menge Kunstwerke geliefert; nur Schade, dass sie alle von Silber sind, über dessen Geldwerth so leicht der Kunstwerth vergessen wird. In Rom arbeitete er vorzüglich in der Werkstätte des berühmten Luigi (S. diesen Artikel), unter andern auch an der trajanischen Säule, die sich im Kunstkabinette zu München befindet. Er verfertigte mit B. Hecher die Basreliefs an derselben, von denen ihm der grössere Theil der bessern angehöret. Die Künstler arbeiteten nach den Kupferstichen des Santo Bartoli, und nicht, wie Archenholz sagt (in seinem Italien, worin er dieses Kunstwerk beschreibt) nach den Gypsabdrücken im Pallaste der französischen Akademie. Die Arbeit ward im Jahre 1774 vollendet, wie sich aus der am Ende des Basrelief eingegrabenen Inschrift: B. Hecher 1774, urtheilen lässt. Wahrscheinlich ist auch Ramoser's Name irgendwo an der Säule zu lesen.

Vermuthlich hat Ramoser auch an dem Tafelaufsatze für einen französischen Prinzen gearbeitet, dessen Archenholz erwähnt; der Goldschmied Luigi liess solchen 1776 nach dem Muster des Circus des Caracalla verfertigen. Einen andern Tafelaufsatz mit vielen mythologischen Figuren hat Ramoser für den König von Neapel gemacht. Auch für Pius VI. musste er verschiedene Stücke liefern; besonders wird ein Crucifix gerühmt, das sich in der päpstlichen Kammer befinden soll, auf dessen Kreuze die ganze Lebensgeschichte Jesu mit ausserordentlicher Feinheit erhoben, dargestellt ist. Säulengänge und andere Perspektiven waren in getriebenen Arbeiten seine vorzügliche Stärke.

In den letzten Jahren liess er sich beinahe nur noch einzig zu Arbeiten von religiösen Gegenständen verwenden. Er hatte sich diese Zeit wieder nach Foligno zurückgezogen; darum ist von sei-

Digitized by Google

nen Arbeiten in dieser Stadt und zu Perugia, wo er sich auch eine Zeitlang aufhielt, noch mehr als anderswo zu sehen. Eine grosse silberne Statue zu Bevagna soll eines seiner besten Stücke seyn.

Ramoser hat zwar durch alle diese Arbeiten vieles Geld verdient, aber er achtete dasselbe nicht, verschenkte vieles, war leicht zu betrügen, und wurde fast überall, wo er hinkam, bestohlen. Sein väterliches Erbtheil zu Botzen überliess er seinen dürftigern Verwandten, und da er sich sehr wenig erspart hatte, in den letzten Jahren wegen seines hohen Alters nicht viel mehr arbeiten konnte, so lebte er zu Foligno in sehr dürftigen Umständen, bis sein Neffe, der Maler Ramoser von Botzen, dem er schon früher seine Güter abgetreten hatte, ihn mit sich nach Botzen führte. Er hatte ihn in den kläglichsten Umständen getroffen, doch wollte er in den letzten Jahren auf einem Hügel ausser der Stadt Foligno Stationen und eine Kirche des heiligen Grabes bauen. Er machte die Zeichnungen selbst dazu, und forderte alle seine Bekannten in Briefen zur Mitwirkung auf. Dieses Projekt, das er auszuführen nicht vermochte, wurde bei ihm eine fixe Idee, die ihn bis zum Grabe begleitete. Auch die Grundsätze und Ideen seines ehemaligen Ordens legte er nicht wieder ab. Es war ihm unerträglich, den hl. Geist als eine Taube gemalt zu sehen. Er behauptete, Gott sei wohl Mensch, aber nicht ein Vogel geworden, und es sei der höchste Grad von Heidenthum, einen Vogel zur Anbetung aufzustellen. Im ersten Bande des Sammlers von Tyrol sind Nachrichten über diesen merkwürdigen Mann.

Rampoldi, Carlo, Zeichner und Kupferstecher von Mailand, wurde um 1775 geboren, und an der Akademie der Brera unter Longhi's Leitung zum Künstler herangebildet. Wir haben von ihm einige sehr schätzbare Blätter, unter welchen hervorzuheben sind:

1) Die Vermählung der heil. Jungfrau, nach B. Luini's berühmtem Bilde in Saronno bei Mailand 1822, s. gr. qu. fol. Preis 16 fl. 30 kr.
2) Jesus als Knabe im Tempel lehrend, eines der lieblichsten Bilder Luini's in der Marienkirche zu Saronno, von Rampoldi auch selbst gezeichnet, das Gegenstück zum obigen, mit Dedication an Kaiser Franz I. Im ersten Drucke vor der Schrift.
3) Die Geburt Christi, nach B. Luini, fol.

Rampone, Vincenzo, Zeichner und Architekt, arbeitete um 1733 in Florenz.

Rampone, Domenico und Giuseppe, zwei Maler, die im 18. Jahrhunderte in Bologna arbeiteten, der erstere um 1780, der andere etwas früher.

Ramsauer, J., Zeichner, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Wir haben von ihm eine Zeichnungslehre, 2 Bände mit 31 Platten und Steinabdrücken. Stuttgart, 1821, 8.

Ramsay, Allan, Bildnissmaler, der Sohn des Dichters dieses Namens, geb. zu Dover 1713, wollte sich anfangs der Historienmalerei widmen, hatte aber wenig Geschick dazu, und verlegte sich daher einzig auf die Bildnissmalerei, worin er selbst dem Rufe Reynolds hätte sehr gefährlich werden können, wenn er sich nicht lieber mit der Literatur beschäftiget hätte. Indessen erlangte auch Ramsay grossen Ruf. Seine Empfehlung einflussreicher Lords am Hofe

Digitized by Google

Georg's III., wie die Chesterfield's, Richmond's etc., sein Geist, seine Geschmeidigkeit, seine guten Manieren, seine Schriften, seine Correspondenz mit Voltaire und Rousseau, die Gunst des Königs, der einmal nach gesättigter Mahlzeit aufstand und zum Künstler sagte: Jetzt Ramsay nehm't meinen Platz ein, und ess't nach Gefallen, — Alles half zusammen, den Ruf des Künstlers zu gründen. Doch ist Ramsay als solcher in jeder Hinsicht bedeutend; selbst Reynolds beneidete ihn um das Bildniss des Schatzmeisters Lord Bute, dessen Stellung und Zeichnung der Schenkel besonders gefiel. Und dieses Portrait ist wirklich eines der besten des Meisters, wenn auch aus seiner frühern Zeit. Später etablirte Ramsay eine Art von Gemälde-Fabrik, und der erste Maler des Königs von England liess durch sieben bis acht Künstler die Manufaktur betreiben. Durch dieses handwerksmässige Streben entstanden zahlreiche Bildnisse; darunter 60 Portraite des Königs und der Königin, das Paar für 20 Guineen. Ph. Reinagle, der Schüler Ramsay's und Dirigent der Fabrik, während der Meister in Italien war, malte deren bis zum Eckel. Nach diesen Bildnissen darf man also Ramsay nicht beurtheilen, nur sind die eigenhändigen, guten Werke nicht häufig. Zu den vorzüglichsten gehören die Urbilder Georg III. und seiner Gemahlin, besonders auch das Bild der Königin Charlotte und ihrer Kinder zu Windsor, ein Gemälde von angenehmer Haltung und frischer Farbe. Andere schöne Bildnisse nennen wir unten nach den Stichen. Im Jahre 1784 starb der Künstler.

Mehrere seiner Werke sind auch durch Kupferstiche bekannt. W. Woollett stach George the third Kingo of Great Britain; Ryland das Bildniss desselben Königs; W. Ryland, das grosse Kniestück des Lord Bute; Spooner das Kniestück des Grafen Laudon, Generals der englischen Streitmacht in Amerika; Baron den Philipp Hardwike, Lord Chancellor, und den Dr. Mead; M'Ardell den Aldermann Sir John Barnard, und den Herzog von Nivernais; Faber den Master John Basset; Martin den J. J. Rousseau, u. s w. Dann sind von M'Ardell auch mehrere Damenbildnisse gestochen, jene der Mrs. Flora Macdonald, der Griselda Countess Stanhope, der Lady George Lennox, der Lady Mackintosch, der Lady Lloyd als Diana, und der Lady Mary Campbell — Widow of Edward, Lord Viscount Coke, in ganzer Figur mit der Mandoline, dann zwei Frauenbüsten, die eine mit dem Schleier auf dem Kopfe, die andere mit Haube und Halsband von Perlen. Watson stach das Bildniss der Lady Erskine, u. s. w.

Ramsteck, Johann Georg, Kunstgiesser von Nürnberg, Schüler von J. G. Beck, lieferte verschiedene Kunstarbeiten. Starb 1716 im 41. Jahre.

Ramues, Georg, auch Ramo genannt, Architekt und Bildhauer, wurde 1639 zu Edolo im Gebiete von Valcamonica geboren, liess sich aber frühzeitig im Veltlin nieder. Er fertigte viele Plane zu Gebäuden und Altären. Starb 1682.

Sein Bruder, Johann Baptist arbeitete um 1662 in gleicher Kunst.

Ramus, Maler von Neufchatel, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in der genannten Stadt, auch zu Genf und anderwärts. Er malte Ornamente, Landschaften und Architekturstücke, die ihm besonderen Beifall erwarben.

Digitized by Google

Ramus, Joseph Marius, Bildhauer von Aix, wurde 1805 geboren, und zu Paris von Cortot unterrichtet. Im Jahre 1830 erhielt er den zweiten grossen Preis, und im folgenden Jahre den ersten mit dem ausdrucksvollsten Kopfe.

Ran, Giorgio, Medailleur, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, dessen Namen nicht einmal vollständig entwickelt ist. Ran ist nur der abgekürzte Name eines Meisters von Florenz, der aber in Rom lebte, zur Zeit des Pabst Clemens VIII. Es findet sich nämlich eine Schaumünze auf diesen Pabst, auf welcher man nach C. B. Lengnich (Journal von u. für Deutschland 1791, Merkw. einer Medaillen Sammlung in Danzig) Gior. Ran. Fiorent. liest. Ist die Lesart richtig, so hat Venuti Unrecht, wenn er den Künstler Giorgio Ravennate nennt, weil er auf einer Medaille Gior. Rav. liest. Bonnani nimmt Ran. an. Zani hält ihn für einen Deutschen, der um 1605 blühte.

Ranoldo, Maestro Francesco, Miniaturmaler, blühte um 1444 in Sicilien.

Sein Sohn, Ranoldo di M. Francesco genannt, übte gleiche Kunst, um 1507.

Ranoldo, s. auch Rinaldi.

Ranby, der englische Hofmaler bei Füssly, ist P. Sandby.

Ranc, Jean, Portraitmaler, wurde 1674 zu Montpellier geboren, und von seinem Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Dieser war ein geschickter Künstler, dessen Bildnisse grossen Beifall fanden, er starb aber in der Kraft der Jahre. Jetzt nahm sich sein Oheim, der berühmte H. Rigaud seiner an, was für Ranc den günstigsten Erfolg hatte, da er ebenfalls zum Bildnissmaler grosses Talent hatte. Im Jahre 1724 wurde er Hofmaler des Königs von Spanien, der ihm zahlreiche Aufträge gab, und den Künstler auch nach Portugal schickte, um die königl. Familie zu malen. Er erhielt für seine Arbeiten in Spanien und Portugal grosse Summen, die aber dem Künstler nur Mittel zu einem verschwenderischen Leben waren. Starb zu Madrid 1736.

Einige seiner Werke wurden auch in Kupfer gestochen; von E. Derochers als akademisches Receptionsstück das Bildniss des Malers F. Verdier, von S. Carmona das Bildniss des Königs von Spanien, von Dupuis jenes Ludwig's XV. von Frankreich auf dem Throne, von N. Edelink das Bildniss des Herzogs Regenten, von N. de Larmessin jenes des Prinzen Charles Henry de Loraine, ein grosses Blatt, von F. Chereau das Portrait eines Geistlichen, sitzend mit dem Buche, im Grunde die Aussicht auf die St. Peterskirche in Rom, u. s. w. N. Edelink stach auch ein Blatt mit Vertumnus und Pomona, und G. Edelink ein anderes, welches die Geschichte von der dem Könige Ludwig XI. geschenkten Rübe vorstellt. Tardieu und Edelink stachen auch 12 kleine Blätter zu H. de la Mothe's Fabeln.

Rancati, Landschaftsmaler, arbeitete um 1805 in Italien.

Ranche, s. Ranc.

Rancurelli, Raimondo, Zeichner und Kupferstecher, lebte um 1574 in Italien.

Digitized by Google

Randa, Antonio, Maler von Bologna, war Schüler von L. Massari, welchen er nachahmte, da ihm sein erster Meister, G. Reni, weniger zusagte. Auf seinem Leben lastet die Schuld der Tödtung, wesswegen er nach Modena floh, wo ihn der Herzog beschützte, und 1614 zum Hofmaler ernannte. Randa hinterliess im Modenesischen viele historische Bilder, auch in Ferrara, besonders bei S. Filippo, und an mehreren Orten des Polesine. Lanzi lobt vor allen die Marter der heil. Cäcilia bei den Herren Redetti in Rovigo. Sein Tod erfolgte 1650 in einem Kloster. Zani nennt ihn Monaco Cassinese.

Randall, James, Zeichner und Maler zu London, blühte zu Anfang des 19. Jahrhunderts. Er malte Landschaften und Architekturbilder in Oel, und dann fertigte er auch eine Sammlung von Zeichnungen zur Zierarchitektur, im griechischen, gothischen und Burg-Styl. Diese Zeichnungen sind in Aquatinta gestochen, unter dem Titel: A Collection of architectural-designs for Mansions, Casinos, Villas, Lodges and Cottages in the Greek, Gothik and Castle styles, 34 Blätter, London 1806, gr. 4.

Randazzo, Filippo, Maler von Nicosia in Sicilien, führte in Palermo einige grosse Wandbilder aus. Lebte im 18. Jahrhunderte.

Randel, Friedrich, Zeichner und Maler zu Berlin, stand um 1834 unter Leitung des Professor Krüger daselbst, und gab in kurzer Zeit Proben eines ausgezeichneten Talentes. Er malt Genrebilder, besonders treffliche Pferdestücke. Doch auch im Bildnisse leistet Randel Vorzügliches, sei es, dass er Portraite in Oel malt, oder solche mit farbigen Stiften ausführt. Seine menschlichen Gestalten sind ebenso charakteristisch aufgefasst, wie die Thiere, welche er in seinen Gemälden anbringt. Dann sind letztere auch in technischer Hinsicht merkwürdig, wozu er häufig die Zeichnung mit farbigen Stiften entwirft.

Randolph, Maler, welcher nach Fiorillo V. 253 in England gegen Ende des 16. Jahrhunderts für den Grafen von Sussex gearbeitet hat.

Randon, Claude, Zeichner und Kupferstecher von Pontoise, soll nach Basan 1674 geboren worden seyn; Zani lässt ihn aber schon 1660 arbeiten, was uns richtiger zu seyn scheint. Die Anfangsgründe der Kunst erlernte er im Vaterlande, ging aber schon in jungen Jahren nach Rom, wo er sein ganzes Leben verblieb, und verschiedene Blätter lieferte, die zu den besseren damaliger Zeit gehören. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Im Jahre 1704, wo Rossi's Sammlung von Statuen erschien, war er noch thätig. Für dieses Werk hatte Randon mehrere Blätter gestochen.

1 — 3) Die Bildnisse von Dominichino, Lanfranco und Quesnoy, fol.
4) Jenes von N. Desmaret, Cons. d'Etat, nach Mignard, fol.
5) Die heil. Jungfrau, welche das Tuch von dem Jesuskinde hebt, nach Rafael's berühmtem Bilde in Spanien, unter dem Namen Silence bekannt, fol.
6) St. Cajetan, nach F. Romanelli, fol.
7) Der Triumph des Amor, dieser auf seinem Wagen von Tauben gezogen, nach Dominichino's berühmtem Bilde im k. Museum zu Paris, fol.
8) Verschiedene antike Statuen in der Raccolta von Rossi, wenigstens 25 Blätter, fol.

Digitized by Google

9) Eine Folge von Schiffen: Plans de plusieurs bâtimens de mer avec leurs proportions, 14 Blätter mit dem Titel, gr. fol.

Randon, Carl, Architekt, der um 1795 — 1807 in Frankreich arbeitete.

Randon, J., Kupferstecher, lebte um 1738 — 55 in Frankreich.

Randow, Carl, Zeichner und Maler zu Neuruppin. Starb daselbst 1827, als Zeichnungslehrer am Gymnasium.

Ranée, Daniel, s. Ramée.

Raner, Daniel, Maler, dessen Lebenszeit und Umstände unbekannt sind. Füssly sagt, dass einst in der Gallerie zu Schleissheim ein Bild von ihm war, welches einen alten Mann bei einer Katze vorstellt; allein weder im Cataloge von Weizenfeld, noch in jenem von Mannlich ist ein solches Bild angegeben. Brulliot fand in einer handschriftlichen Notiz ein aus D R bestehendes Monogramm diesem Raner beigelegt, und ein solches soll auch das erwähnte Bild tragen.

Ranftl, Johann Mathias, Historien- und Genremaler, wurde 1805 zu Wien geboren, und an der k. k. Akademie daselbst herangebildet; dies mit solchem Erfolge, dass er schon im zwanzigsten Jahre grosses Aufsehen erregte, mit dem Bilde, welches Kunz von Rosen im Gefängnisse vorstellt. Auf dies Werk folgten verschiedene andere, historische Darstellungen und Genrebilder. Auch in Darstellungen von Blumen und Thieren, besonders der Hunde, ist er ausgezeichnet. Diese Thiere scheint sich Ranftl zum besonderen Studium gemacht zu haben. Seine Bilder sind meisterhaft gemalt, und von schöner Färbung, aber durch sein Streben nach Effekt verfällt er öfter in's Theatralische. Dieses rügt Graf Raczynski II. 619.

Rang, Mdme. Louise, geborne Vaucorbel, Bildnissmalerin, wurde 1806 zu St. Malo geboren, und zu Paris von Belloc unterrichtet. Man findet mehrere schöne Portraite von ihrer Hand. Jenes von Bisson, in historischer Weise aufgefasst, 10 Fuss hoch, ist jetzt in der Gallerie berühmter Seemänner.

Das Bildniss des Piloten Trémentin hat sie selbst lithographirt.

Ranghieri, eine Künstlerfamilie von Verona, die sich als Baumeister und Bildhauer einen Namen machte. Battista, der Vater, auch Ringhiera genannt, fertigte mit seinem Bruder Pietro und mit seinem Sohne Angelo für Kirchen in Ferrara, Bologna, Verona etc. viele schöne Altäre aus Marmor. Ein vierter Künstler dieses Namens ist Giacomo. Diese Männer arbeiteten um 1674 — 1717.

Ranghinelli, Giuseppe und Sperandio, zwei Genueser, malten im 18. Jahrhunderte, für Kirchen und Palläste.

Ranieri, Johannes, s. A. Raineri.

Ranieri, Buzio di, Architekt und Bildhauer zu Orvieto, war um 1295 einer der Hauptmeister des Domes in Orvieto, dessen Geschichte aber noch immer etwas verwirrt ist.

Ranieri, Christoforo, di San, Maler zu Pisa, arbeitete um 1484, hatte aber damals schon einen Sohn, der ebenfalls ausübender Maler war. Die Lebensverhältnisse dieser beiden Künstler sind unbekannt.

Digitized by Google

Ranieri, Nikolaus, s. Regnier.

Raniero, il Re, s. Renné von Anjou.

Ranisch, Sigmund, Maler von Halberstadt, arbeitete um den Anfang des 17. Jahrhunderts. Er verzierte von 1595 — 1602 das neu erbaute Schloss zu Cöthen.

Ranisch, August, Maler von Danzig, hatte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts Ruf. Ein Berichtgeber bei Füssly findet eine Taufe Christi, welche Ranisch für die Dominikanerkirche zu Danzig malte, eines A. van Dyck würdig. Starb 1670.

Ranisch, Nikolaus, Wappen und Edelsteinschneider in Dresden, stand zu seiner Zeit als Künstler und Bürger in Ansehen. Starb 1610 im 72. Jahre.

Ranisch, Johann, Medailleur, stand um 1685 im Dienste des sächsischen Hofes. Er schnitt einige Medaillen zum Andenken des Herzogs Moritz Wilhelm zu Zeitz, und seiner Söhne. Drei derselben sind in Tenzel's sächs. Medaillencabinet abgebildet.

Ranson, Peter, s. Ransson.

Ransonette, Nikolaus, Maler und Kupferstecher, wurde 1753 in Paris geboren, und daselbst übte er auch viele Jahre seine Kunst, besonders die Kupferstecherei. Es finden sich mehrere schätzbare Blätter von ihm. Starb um 1810.

1 — 2) Die Bildnisse der Diana von Poitiers und der Agnes Sorel, zweier berühmten Frauen, nach Luca Penni, fol.
3 — 4) Jene der Gabrielle d'Estrées und der Herzogin de la Vallière, fol.
5) Amor und Psyche, nach Rafael, fol.
6) Verschiedene mythologische Darstellungen, nach G. de St. Aubin u. a. 4.
7) Mars und Venus, nach eigener Zeichnung, fol.
8) Le Rêve, Allegorie sur Voltaire, nach G. de St. Aubin, 4.
9) Le rival seducteur et l'amant vengé, nach eigener Zeichnung, kl. fol.
10) Nostradamus fait voir à Marie de Medicis le trône des Bourbons, fol.
11) L'arrivée de Louis XVI. à son palais de justice, qu. fol.
12) Inauguration de buste de Marat au tombeau, l'an 2. de la rep., qu. fol.
13) Les amusements italiens, nach Watteau, qu. fol.
14) Perspective du nouveau palais royal, qu. fol.

Ransonette, Charles, Kupferstecher zu Paris, geb. 1793, genoss den Unterricht des Landschaftsmalers Bertin, und widmete sich ebenfalls mit Vorliebe dem landschaftlichen Fache, ohne jedoch die Figur auszuschliessen. Wir haben von ihm mehrere schöne Blätter.

1) Ludwig VII. in den Defileen von Laodicea in Syrien, nach Boisselier, gr. fol.
2) Mehrere Landschaften, nach Bertin.
3) Einige Blätter in dem Prachtwerke von Cassas: Voyage pittoresque de la Syrie et en Phoenice.

Digitized by Google

4) Andere in der Voyage pittoresque de la Grèce par Choiseul-Gouffier.
5) Sechs Ansichten in Turpin de Crissé's Werk, etc.

Ranspach, Carl, Maler von Berlin, ein Künstler unserer Zeit, der schon seit etlichen Jahren bekannt ist. In den Catalogen der Kunstausstellung in Berlin, besonders in jenem von 1838, sind Gemälde von ihm verzeichnet: Pferdestücke, Schlacht- und Manoeuvrescenen, Jagdstücke und andere Genregemälde.

Ransson, Peter, Kupferstecher, ein nach seinen Lebensverhältnissen unbekannter Künstler, der um 1615 in Cöln gelebt zu haben scheint. Wir kennen nur folgendes Blatt von ihm:
1) Die Anbetung der Könige und vieler anderer Figuren, nach Augustinus Braun von Prag, der um 1590 arbeitete. Peter Ransson sc. 1614, gr. fol.

Ransson, Zeichner und Maler, lebte zu Anfang des 18. Jahrhunderts in Paris.

Ranucci oder Ranuzzi, Giacomo, Architekt von Bologna, blühte um 1525. Er fertigte eine Zeichnung zur Façade von S. Petronio in Bologna, und andere Pläne. Starb 1549.

Ranucci, Giuseppe, Maler von Florenz, Schüler von St. Conca, arbeitete um 1750. In den Kirchen Rom's findet man viele historische Bilder von ihm.

Ranucci, Nikolaus, s. A. Raineri.

Ranzani, Bartolomeo, Maler von Carpi, blühte um 1630.

Sein Sohn Casimir war ebenfalls Maler, der noch um 1700 arbeitete.

Ranzi, Ludovico, Bildhauer und Architekt von Ferrara, blühte um 1550.

Ranzonette, s. Ransonette.

Ranzonius, Johann, Kupferstecher, arbeitete um 1630.

Raon, Jean, Bildhauer zu Paris, arbeitete für die königlichen Schlösser, besonders für Versailles. In Thomassin's Kupferwerk über Versailles sind vier seiner Statuen in Kupfer gestochen. Raon starb 1707 im 77. Jahre, als Rector adjunctus der k. Akademie.

Raoul, Goldschmied, einer der berühmtesten Meister, die in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts in Frankreich lebten. König Philipp V. erhob ihn 1271 sogar in den Adelstand.

Raoux, Jean, Maler, wurde 1677 zu Montpellier geboren, und von Ranc sen. in den Anfangsgründen unterrichtet, bis er zu Bon Boulogne kam, unter dessen Leitung er solche Fortschritte machte, dass man in ihm einen grossen Künstler prophezeite. Später ging er nach Italien, malte zu Venedig die Gallerie des Pallastes Giustiniani-Lolini, in der Servitenkirche zu Florenz das Wunder der Messe, und hinterliess auch in andern Städten Italiens Gemälde, da der Künstler zehn Jahre in diesem Lande verweilte. Im Jahre 1717 kehrte er nach Frankreich zurück, wo ihm jetzt die Thore der Akademie geöffnet wurden, und das Bildniss des Grosspriors von Vendôme war in Paris die Veranlassung, dass er in kurzer

Digitized by Google

Zeit ein Modemaler wurde. Der Prior fand an den Werken Raoux's grosses Vergnügen, und er säumte auch nicht, andern den Künstler zu empfehlen. Besonders liessen sich Damen von ihm malen, die er in mythologische Wesen umgestaltete, und auf das graziöseste herausputzte. Doch malte Raoux auch Herren, aber nie ein blosses Brustbild, immer mit historischen Attributen, da der Künstler auf d n Titel eines Historienmalers stolz war. Eines der schönsten Männerbildnisse ist jenes seines Gönners, des Grosspriors von Vendôme, in ganzer Figur mit Attributen in einer Landschaft. Gerühmt wurde auch das Bildniss von Bonier de la Mosson, welchen er als Jäger darstellte, mit einem erlegten Haasen, der dem Besitzer des Portraites am meisten kostete, da er dem Maler über hundert Haasen liefern musste, um einen einzigen nach der Natur zu malen. Während Raoux seine Portraite nur in historischer Weise auffassen wollte, so verschmähte er es auf der anderen Seite doch nicht, Hochzeiten und Volksscenen zu malen; die eigentlich historischen Darstellungen bilden immer die geringere Zahl. Für den Churfürsten von der Pfalz malte er zwei grosse Bilder, welche die Enthaltsamkeit des Scipio und Alexander mit seinem Arzte vorstellen, und der Herzog von Orleans erhielt das Gemälde, welches Telemach vorstellt, wie er nach dem Schiffbruche auf der Insel der Calypso ankommt. Diese letztere und auch einige andere historische Bilder sind im Kupferstiche bekannt. Man muss indessen nicht glauben, dass dieses lauter Meisterstücke der Malerei sind, obgleich Fontenai bei Gelegenheit seines akademischen Aufnahmstückes, welches die Fabel des Pygmalion zum Gegenstande hat, behauptete, dass die Grazien selbst bei Raoux den Pinsel entlehnt haben würden, wenn sie im Bilde ihre Gedanken hätten ausdrücken müssen. An einer gefälligen Färbung fehlte es dem Künstler zwar nicht, er wusste auch die Stoffe gut nachzuahmen, und einen gewissen Schimmer über seine Bilder zu verbreiten, der momentan das Auge fesselt; allein er kümmerte sich nicht um charakteristischen Ausdruck, um Reinheit und strenge Correktheit der Form, und war vollkommen zufrieden, wenn diese nur angenehm und etwas zierlich erschien. Gault de St. Germain will ihm zwar nicht die Ehre eines vollkommenen Historienmalers gönnen, er glaubt aber ebenfalls, dem Raoux habe die Natur das Gefühl der Grazie und einen auserlesenen Geschmack verliehen, und er sei unter allen französchen Malern der erste, dessen Bilder den Vergleich mit den Meisterwerken flamändischen Fleisses aushalten. So viel ist wenigstens richtig, dass die Werke dieses Künstlers mit Enthusiasmus aufgenommen und in den berühmtesten Sammlungen aufgestellt wurden. Jetzt ist diese Begeisterung freilich geschwunden, und vergebens sucht man im Cataloge des Musée royal nach einem Bilde von Raoux. Dieser starb 1734.

Die Blätter, welche nach diesem Künstler gestochen wurden, sind ziemlich zahlreich, und darunter sind Bilder, welche den Ruf des Meisters vornehmlich begründet hatten. J. S. Beauvarlet stach le Rendez-vous agréable; Daullé Repos de Venus und les Graces au bain; von Beauvarlet und Basan haben wir: Offrande à Priape, und le Satyre complaisant; J. Moyreau stach vier Blätter, welche die Lebensalter charakterisiren sollen; Beauvarlet die zwei Musikanten; Chereau ein Mädchen, welches den Vogel füttert; Chevillet die junge Kokette; Marin zwei musicirende Mädchen etc. Proben seiner Kunst in der historischen Composition sind: Batseba im Bade von Chereau jun.; Telemach auf der Insel der Calypso von Beauvarlet; Carl I. im Gefängnisse von l'Epicié; Angelica und Medoro von Delaunay; die Vestalinnen von P. H. Jonxis etc. C. Dupuis stach das Bildniss der Marie Françoise Perdrigeon, als Vestalin,

J. Chereau jenes des Charles Joachim Colbert, Bischofs von Montpelier, Balechou das Portrait des Jean de Soanes, Bischofs von Sénez, etc.

Raoux, der Sohn des Obigen, war Schmelzmaler, der um 1748 bis 1760 arbeitete.

Raoux, J., Maler, vermuthlich ein Nachkömmling des Obigen, blühte um 1786.

Raoux de la Ville, Mlle., Malerin, lebte um 1768 — 1789. Dieser drei letzteren Raoux erwähnt Zani; wir fanden keine weiteren Nachrichten darüber.

Rapari oder Raspari, Abate Colombino, Maler von Cremona, lebte nach Zani um 1565. Er war Canonicus Regularis.

Raparini, Giorgio Maria, Maler und Dichter von Bologna, lebte um 1660 — 1725. Er war Meister von D. Creti.

Rapello, Giovanni, Bildhauer, arbeitete um 1793.

Raphael, Joaquim, Maler zu Porto, einer der vorzüglichsten neueren portugiesischen Künstler, Schüler von Vieiras. Er hat mehrere Werke geliefert, die durch Composition, Zeichnung und Färbung Aufsehen erregt haben. Dieser Künstler scheint noch um 1824 gelebt zu haben.

Raphael, Sanzio, s. Sanzio.

Raphael, der französische, s. N. Poussin.

Raphael, der niederländische, s. F. Floris.

Raphael, der friesländische, Spottname von G. Wigmana.

Raphon, Johann, Maler von Einbeck, ein trefflicher alter Künstler, der aber erst um 1819 wieder bekannt wurde. In jenem Jahre erschien in der Zeitung für die elegante Welt (Nr. 180) die Anzeige über ein Gemälde dieses Meisters, welches bis dahin als anonym galt; weil die Inschrift vielleicht Jahrhunderte nicht beachtet wurde. Das Mittelbild stellt Christus am Kreuze zwischen den Schächern dar, letztere in jener alten Weise aufgefasst, wie der Engel die Seele des Reuigen entführt, und dem andern der Teufel dieselbe mit der Zange aus dem Hirnschädel reisst. Im Vorgrunde rechts würfeln Kriegsknechte um die Kleider Christi, hinter ihnen weiset der Hauptmann in goldener Rüstung zu Pferd nach dem Gekreuzigten hin, und links stehen vom Schmerze gebeugt, Maria, Johannes, Salome und Magdalena. Auf den inneren Flächen der Seitenbilder sieht man die Verkündigung, die Anbetung der Könige, die Anbetung der Hirten und die Darstellung im Tempel, auf den äusseren die Gestalten heiliger Personen. Links oben stehen in abgekürzten Zügen die Worte: Nunc dimittis domine servum tuum in pace 1509, und auf dem unteren Theile des vergoldeten Rahmens lesen wir: Anno domini millesimo quingentesimo octavo opus per me Joannem Raphon in Embeck est complexum et fabricatum. Der Berichtgeber in der oben genannten Zeitung für die elegante Welt behauptet, dass dieses Gemälde dem berühmten Cölner Dombilde, wenn nicht vorzuziehen, doch wenigstens gleichstehe; Kugler, Gesch. d. M. II. 127. glaubt aber, dass es in den allgemeinen Beziehungen

Digitized by Google

etwa den Leistungen der Nürnberger Schule zur Seite zu stellen seyn möchte. Die Composition des Mittelbildes ist etwas überladen, die Köpfe sind in Bezug auf Kraft und Individualität ausgezeichnet; minder in Bezug auf inneres Leben, wie sich solches im momentanen Ausdrucke zeigt.

Ausser diesem Werke wird von Raphon noch ein Altarbild von 1490 angeführt, welches 1631 aus der Kirche des Klosters Walkenried nach Prag gebracht wurde, wo es aber verschollen ist. Dieses Bild hatte die Aufschrift: Praeclarissimum hoc opus perfectum est procurante Johanne Piper, Priore officiosissimo, Lectore insuper promtissimo et Johanne Raphon, quasi Apelle altero pingente anno Domini MCCCCXCIX. Andere Werke dieses Meisters sind auf der Bibliothek in Göttingen und in der Sammlung des Hrn. Hausmann in Hannover.

Die Lebensgeschichte dieses Raphon ist ziemlich unbekannt, doch fanden weitere Untersuchungen den Künstler unter den Dechanten des St. Andreasstifts zu Einbeck. Johann Letzener sagt in seiner seltenen Dassel'schen und Einbeck'schen Chronik, 1596 fol. Th. I. 6 K. 65, dass, nach dem 1507 erfolgten Tode des Dechants Johann Crimenas, Johann Raphun wieder erwählt, und dieser, ein überaus kunstreicher guter Maler gewesen sei, wie seine Stücke, so noch an etlichen Orten vorhanden, solches bezeugen. Dieser Raphun ist sicher Eine Person mit unserm Künstler, der sich nach Zeitsitte in Raphon latinisirte.

Auch die Chroniken von Walkenried gedenken des Künstlers. Heinrich Eckstorm (Chronicon Walkenredense 1597 p. 185 ff. erwähnt eines sehr kostbaren Altarblattes, welches gleichfalls Christus zwischen den beiden Schächern am Kreuze hangend, vorgestellt hatte, wahrscheinlich das Bild, welches nach Prag gebracht wurde. Der kleineren auf den Seitenflügeln zerstreuten Darstellungen waren noch mehr, als auf dem Dombilde zu Halberstadt. Das Chronikon meldet ferner: das Gemälde zu Walkenried sei im Paulinerkloster zu Göttingen verfertiget, und nach Verwüstung desselben dort hingebracht worden. Dann heisst es weiter, der Künstler habe in dortiger Gegend viele vortreffliche Werke hinterlassen, und zur Belohnung seines Kunstfleisses hätte man ihn 1507 zum Dechanten des Alexandersstiftes zu Einbeck erwählt. Im Jahre 1528 lässt Eckstorm den Künstler sterben. Leukfeld (Walkenried'sche Chronik, Jena, 1705. II. 128) erwähnt ebenfalls dieses Bildes, sagt aber nur, dass der Prior Johannes Piper die Altartafel im hohen Chor der grossen Kirche habe aufstellen lassen, welche aber die Mönche in den Kriegsjahren nach Prag gebracht hätten.

Brulliot gibt ein Monogramm, welches einige diesem Raphon zuschreiben, aber mit Unrecht, da selbes aus den Buchstaben L. B. R. S. besteht, und auf einem Gemälde steht, welches viel älter ist, als jene von Raphon. Es ist diess ein Altargemälde mit Flügeln, welches aus der St. Blasiuskirche zu Braunschweig in das Museum dieser Stadt gebracht wurde.

Rapianus, Spottname von A. Oudendyck.

Rapini, Gaetano, Architekt und Radirer von Bologna, arbeitete um 1750 — 80.

Wir haben von ihm eine schöne Landschaft, für L. Guidotti's Sammlung radirt.

Raposi oder Rapus, Vittorio Amadeo, Maler von Turin, war Schüler von C. F. Beaumont. Man findet in Kirchen Bilder von ihm, die um 1770 — 90 gefertiget sind.

Digitized by Google

Auch ein Michael und Franz Raposi oder Rapus lebten in Turin, beide als Maler.

Rapoz, Ferdinand J., Bildhauer aus Umlowitz in Böhmen, lebte in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Er fertigte die Statuen der Nebenaltäre in der Marktkirche zu Schenkenfelden in Oesterreich. Die Kirche wurde 1525 erbaut.

Rapp, Ludwig, Maler zu Ulm, vielleicht ein Nachkömmling des unten folgenden X. Rappo. Er starb 1574.

Rapp, Johannes, Maler von München, trat 1651 bei C. am Ort in die Lehre, und hielt es bei demselben 7 Jahre aus, da er arm war. Sein Vater war unter den Geiseln, welche Gustav Adolph von München wegführte, was die Verarmung seiner Familie herbeiführte.

Rapp, Gottlieb Heinrich von, würtembergischer geheimer Hofrath und Bankdirektor, ausgezeichneter Kunstliebhaber und selbst Künstler, wurde 1761 zu Stuttgart geboren. Ueber das mannigfaltige Wirken dieses Mannes berichtet das Conversations-Lexikon der neuesten Zeit und Literatur; hier bemerken wir nur, dass er auch glückliche artistische Versuche gemacht habe, besonders in der Landschaftsmalerei mit Wasserfarben und im Radiren. Er trat mit den besten Malern seines Vaterlandes, mit Wächter und Hetsch, in Verbindung, Dannecker war ihm verschwägert, Schiller, Göthe, Boisserée und Cotta waren seine Freunde. Er zeichnete und beschrieb die Hohenheimer Kunstanlagen (1795), auch gab er besondere Ansichten von Hohenheim heraus, Nürnberg, 1795 — 1802. Rapp nahm auch an der neuen Erfindung des Steindruckes lebhaften Antheil, und gab mit Cotta 1810 die erste Schrift darüber heraus, unter dem Titel: das Geheimniss des Steindrucks. Sein thätiges Leben brachte er auf 72 Jahre.

Wir haben von ihm einige radirte Landschaften, theilweise mit H R. und der Jahrzahl bezeichnet, 4.

Rapp, Ladislaus, Architekt zu Wien, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Er gab 1824 mit Giuseppe Bramati bei Artaria in Mailand eine Beschreibung des Domes jener Stadt heraus, unter dem Titel: Il duomo di Milano, ossia descrizione storico-critica di questo insigne tempio e degli oggetti d'arte che lo adorno, mit 65 Kupfern, 4.

Rappo, X., Maler zu Ulm um 1417, dessen wir schon unter Ludwig Rapp erwähnt haben. Sie kommen beide in Weyermann's Beiträgen vor.

Rappolt, Severus, Goldschmied und Medailleur, stand um 1560 im Dienste des Herzogs Johann Friedrich II. von Gotha. Er fertigte eine Schaumünze auf diesen Fürsten. In der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts lebte in Nürnberg ein Goldschmied, Namens Johann Rappolt.

Rascalon, Jérôme, Maler zu Paris, geboren 1786, war Schüler von Bouton und Ciceri. Er malt Landschaften und Genrestücke. Am Theâtre du Vaudeville ist er als Decorateur beschäftiget.

Rasch, Johann, Kupferstecher und Buchdrucker zu Frankfurt am Main, um 1503. Unter diesem Jahre kommt er nach Hüsgen in

Digitized by Google

einem alten Zins-Register vor. Im Jahre 1579 gab er mit D. Zöpflin eine Bibel heraus.

Rasch, s. Rask.

Raschke, G. F., Bildnissmaler zu Gross-Glogau, hatte schon um 1812 den Ruf eines trefflichen Künstlers seines Faches, und behauptete ihn auch fortwährend. Seine näheren Verhältnisse konnten wir nicht erfahren. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen.

Rasciotti, Donato, Kupferstecher und Kunstverleger zu Venedig, blühte um 1570 — 98. Seine Lebensverhältnisse sind unbekannt, folgende Blätter beurkunden aber sein Daseyn.

1) Das Abendmahl des Herrn, Copie nach Marc-Anton, Nr. 91. E. unseres Verzeichnisses. Rasciotti for. 1572. Diess ist das unter dem Namen des Abendmahles mit den Füssen bekannte Blatt.
2) Die Geburt der heil. Jungfrau, nach Correggio, fol.
3) Eine heil. Familie mit vier Figuren, nach Rafael, fol.
4) Die Kreuzigung Christi, nach Tintoret. Don. Rasciotti formis 1589, fol.
5) Vero disegno dell' Ordine tenuto da Nostro Signore nel felicissimo ingresso di S. S. Clemente VIII. — nella — città di Ferrara l'anno 1598. Don. Rasciotti form. (Von J. Maggi geätzt). Langer Fries von neun zusammengesetzten Platten, 146 Z. lang, die erste 8 Z. 9 L. hoch.
6) Teatro delle piu illustri et famose città del mondo etc. In Venezia Donato Rasciotti forma al ponte di Bareri, gr. qu. fol.

Rasini, Maler, dessen Titi erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Er arbeitete in Rom, vielleicht in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts.

Rask, Maler zu Hobbels bei Spydeberg in Dänemark, arbeitete um 1760. Er malte Bildnisse und andere Darstellungen.

Ein dänischer Miniaturmaler dieses Namens hielt sich einige Zeit in Paris auf, und starb auf seiner Heimreise 1744 in Zweibrücken. Dieser Rask, auch Rasch genannt, fand als Künstler grossen Beifall.

Rasone, Giovanni Battista, Maler von Bologna, arbeitete um 1548.

Rasori, Giuseppe, Zeichner und Architekt zu Parma, arbeitete noch 1818. Um ein Decennium früher lebte ein Architekt Romano Rasori in Bologna.

Rasori, Vincenzo, Maler von Bologna, wurde um 1790 geboren, und in Rom zum Künstler herangebildet. Er gründete hier den Ruf eines der vorzüglichsten Maler seines Vaterlandes, und behauptete denselben bis auf den heutigen Tag. Rasori malt treffliche Bildnisse, Darstellungen aus der älteren römischen Geschichte, solche aus dem italienischen Mittelalter und auch Landschaften. Einige seiner Bilder sind in der Färbung und in Leichtigkeit der Behandlung meisterhaft zu nennen, auch entbehren seine Werke einer gewissen Grazie nicht, sie erinnern aber hierin, so wie im Pathos, etwas an die moderne französische Schule. Eines seiner letzten Werke ist das Bildniss des Statistikers Repetti, welches 1842 öffentlich gerühmt wurde.

Digitized by Google

Rosaspina hat das von Hayter gemalte Bildniss dieses Künstlers gestochen.

Rasp, Carl Gottlieb, Kupferstecher, wurde 1752 zu Dresden geboren, und von seinem Vater zum Schwertfeger bestimmt, als welcher er auch einige Jahre arbeitete, bis er im Zeichnen Festigkeit erlangt hatte. Jetzt (1772) widmete sich Rasp unter Prof. Zucchi der Kupferstecherkunst und gewann schon nach einem Jahre das akademische Stipendium. Von dieser Zeit an lag er unermüdet seiner Ausbildung ob, hatte auch mehrere gute Blätter geliefert, konnte aber im Ganzen einen Wille, Bause und Müller nicht erreichen. Starb 1807 als Mitglied und Lehrer der Akademie in Dresden.

1) Das eigene Bildniss des Künstlers, das aber seinen Namen nicht trägt. C. G. Mietzsch pinx. C. G. Rasp. sc.
2) Das Bildniss des Churfürsten Friedrich August von Sachsen, nach A. Graf, fol.
3) Jenes der Churfürstin Amalia Augusta, nach demselben, fol.
4) Jenes von C. W. von Leibnitz, nach A. Scheits, für Klein's Leben grosser Deutschen gestochen, 4.
5) Graf Baudissin, fol.
6) Carl Graf von Osten-Sacken, nach Schmidt, 4.
7) O. M. Graf von Stackelberg, nach Marteau, fol.
8) Anton Raphael Mengs, nach Mengs, kl. fol.
9) Johann Christoph Prentzel, fol.
10) J. A. von Segner, nach H. Füger, fol.
11) Carl Philipp Gessner, nach H. Tischbein, fol.
12) Die Gräfin Maria Anna Marcolini, nach H. Schmidt. Braun gedruckt, fol.
13) Olivier Cromwell, nach Van Dyck, für das churfürstliche Galleriewerk gestochen, fol.
14) Ein sitzender Greis im Pelzrocke oder der Siebenbürge, nach demselben und für dasselbe Galleriewerk; fol.
15) Der Traum Jakobs mit der Himmelsleiter, nach Mietzsch leicht radirt, fol. Selten.
16) Christus erscheint der Magdalena als Gärtner, fol.
17) Mädchen mit Hühnern und Tauben, nach A. Pesne, für das Galleriewerk, fol.
18) Zwei Darstellungen aus der polnischen Geschichte, oder vielmehr aus der Geschichte des Boleslaus Chrobry, nach F. Smuglewicz, gr. qu. fol.

Raspantino oder Raspentino, Francesco, ein römischer Edelmann, erlernte bei Dominichino die Malerei, brachte es aber hierin nicht weit. Er zeichnete einige Bilder dieses Meisters, zum Stiche von P. del Po und J. Frei. Dann hatte Cav. Raspantino auch eine Sammlung von Handzeichnungen Dominichino's, die später C. Maratti an sich brachte. Er soll auch nach Zeichnungen dieses Meisters radirt haben, wie Zani und Gandellini glaubten. Blühte um 1639 — 45.

Raspe, s. Rasp.

Raspentino, s. Raspantino.

Rast, Julius, Maler aus Königsberg, wurde 1806 geboren, und in Berlin zum Künstler gebildet. Er malt Bildnisse und andere Darstellungen.

Digitized by Google

Rastaini, Francesco, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1750 zu Rom geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Seine Blätter sind zahlreich, die meisten in literarischen Werken zu finden. Als Hauptwerk dürfte Nr. 1. zu betrachten seyn.

1) Die Kreuzabnehmung, nach dem berühmten Gemälde von Daniel da Volterra, mit Dedication an Pabst Pius VI. H. 26 Z. 5 L., Br. 16 Z. 4 L.
2) Die Fornarina, nach einem Gemälde Rafael's, fol.
3) Die St. Peterskirche in Rom, innere und äussere Ansichten, 400 Blätter.

Rastell, John, Formschneider, Buchdrucker und Mathematiker, genoss in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in London grossen Ruf. Er war ein eifriger Vertheidiger des Katholicismus, und Schwager des berühmten Thomas Morus. Starb 1536.

Man hat von diesem Rastell ein Buch mit vielen Holzschnitten, unter dem Titel: The Pastime of People, or the Chronicles of divers realms, and most especially of the realm of England. A. D. 1529. In diesem Werke, zum Zeitvertreibe des Volkes herausgegeben, sind Bildnisse von Päbsten und Kaisern, dann der Könige von England. Die Holzschnitte hat man irrig dem Holbein zugeschrieben. J. F. Dibdin hat 1811 einen neuen Abdruck dieses seltenen Werkes veranstaltet, und die Facsimile der Holzschnitte von J. Nesbit verfertigen lassen, gr. 4. Auch von Dibdin's Copie existiren nur wenige Exemplare.

Rastrelli, Conte Carlo Bartolomeo, Bildhauer, aus Italien gebürtig, trat in Dienste Peter's des Grossen von Russland, und trug, so wie sein unten folgender Sohn, viel zur Verschönerung der neuen Stadt St. Petersburg bei. Von ihm waren die ersten Bildwerke, welche daselbst öffentlich aufgestellt wurden, Statuen, deren Motive den äsopischen Fabeln entnommen wurden. Der Czar liess sie im Garten auf dem linken Ufer der Newa aufstellen, Catherina II. schenkte sie aber den Grafen Ostermann und Betzkoi, und diese liessen selbe einschmelzen. Im Jahre 1715 fertigte er aus Auftrag des Monarchen das Brustbild des Artillerie-Majors Sergei Buchwostow in Lebensgrösse in Erz, und dieses Werk wurde später in die akademische Kunstkammer gebracht. Im Sommerhofgarten brachte er verschiedene Ornamente an, und in anderen Gärten zierte er Fontainen mit bleiernen Statuen. Das Todesjahr des Grafen Rastrelli finden wir nicht angezeigt.

Rastrelli, Carlo, Architekt, der Sohn des Obigen, wurde kaiserlich russischer Oberhofbaumeister, und führte als solcher in St. Petersburg verschiedene öffentliche Bauten. Er baute mehrere Kirchen, und eine nicht geringe Anzahl von Pallästen für die Kaiserin Elisabeth, so wie für die Familien der nach der Residenz sich wendenden Grossen. Unter den Kirchen zeichnet sich die Nicolaikirche- oder Matrosenkirche aus, welche aber durch die im Inneren angebrachten zwei Stockwerke an Grossartigkeit verliert. Er baute auch den kaiserlichen Winterpallast und das Schloss zu Sarskoe-Selo, die Palläste der Grafen Stroganoff, Menzikof, Schubalof, Woronzof, Anitkof etc. Graf Rastrelli stand am Hofe zu St. Petersburg in grossem Ansehen, da er die Meinung erregte, dass seine Pläne nur selten ihres Gleichen fänden. Er liebte reiche Zierden, was sich besonders am Lustschlosse zu Sarskoe-Selo zeigt. Starb um 1770.

Digitized by Google

Rastrum, Margaretha, Bildnissmalerin, arbeitete um 1650 — 80 in Leipzig. Mehrere ihrer Werke wurden gestochen, von B. J. Dürr, J. C. Höckner u. a.

Rath, Henriette, Miniaturmalerin von Genf, geboren um 1774, genoss in Paris den Unterricht des berühmten Isabey, und sie selbst gelangte zu grossem Ruf. Ihre Miniatur- und Emailbilder sind theilweise von bedeutender Grösse, vorzüglich in ihrer Art. Mlle. Rath war überhaupt eine höchst gebildete Dame, und daher Gegenstand allgemeiner Achtung.

Rathbonne, John, Zeichner und Maler zu London, wurde um 1760 geboren. Er zeichnete und malte verschiedene Landschaften und Ansichten, in Wales und andern Gegenden Englands. Seine in Oel ausgeführten Ansichten aus Wales fanden zu Anfang unsers Jahrhunderts grossen Beifall. C. A. Frestall stach 1789 zwei Ansichten von Kilborn in Lavismanier.

Rathburne, Aaron, Kupferstecher, der nach Zani um 1610 geblüht haben soll.

Rathgeber, B. Z., Bildhauer zu Gotha, ein Künstler, dessen Werke zu den besseren unsers Jahrhunderts gehören. Er hatte sich schon gegen 1798 vortheilhaft bekannt gemacht, sowohl durch Bildnisse im Runden und Medaillons, denen er das Gepräge vollkommener Aehnlichkeit aufzudrücken wusste, als durch andere Sculpturen. Diese bestehen in Statuen, Basreliefs und Grabmonumenten, lauter Bilder, die in den Motiven eben so sinnig, als weich und trefflich behandelt sind. Im Jahre 1836 wurde er nach Weimar berufen, um die antiken Sculpturen der herzoglichen Kunstkammer zu restauriren, da Rathgeber durch seine zahlreichen Werke bereits gezeigt hatte, dass er in den Geist des Alterthums vollkommen eingedrungen ist.

Rathgeber ist herzoglich-gothaischer Hofbildhauer und Professor der Bildhauerkunst.

Rathje, Hans Christian, Bildhauer, wurde 1767 zu Egnen in Dänemark geboren, und von Hiernoe zu Horsens unterrichtet, bis er 1793 nach Copenhagen sich begab, um in Wiedewelt's Werkstätte sich weiter auszubilden. Im Jahre 1799 gewann er die zweite goldene Medaille der Akademie jener Stadt, worauf der Künstler nach Italien reiste, um da seine Studien fortzusetzen. Rathje starb 1805 in Neapel.

Rathier, Jean, Zeichner und Maler zu Paris, besuchte David's Schule, und widmete sich besonders der Bildnissmalerei. Um 1810 gab er mit Beaunier folgendes Werk heraus: Recueil des costumes français depuis Clovis jusqu'à Louis XV., dedié à S. M. l'Impératrice Josephine, kl. fol.

Ratta, Cav. Benedetto, Maler von Bologna, arbeitete um 1660 bis 1695. Er copirte verschiedene gute Malereien, und malte auch nach eigener Erfindung.

In Rom lebte ein Paolo Ratta. Des ersteren erwähnt Zani, des Paolo die Roma moderna.

Ratti, Giovanni Agostino, Maler und Radirer, genannt il Borchignano, zu Genua geboren, und von B. Luti unterrichtet. Er

Digitized by Google

widmete sich unter der Leitung dieses Meisters der Historienmalerei, malte aber in der Folge lieber Genrebilder komischen Inhalts und Theaterdecorationen. In S. Giovanni zu Savona sind von ihm Bilder aus dem Leben dieses Heiligen, unter welchen die Enthauptung besonders gelobt wurde. Bei den Theresianer-Nonnen zu Genua ist ein schönes Bild der Geburt Christi. In allen diesen Gemälden ist Luti's Schüler zu erkennen. Auch in Fresco malte er einiges, und auf Majolica. Im k. Museum zu Berlin ist das Mittelfeld einer Schüssel, auf welches Ratti 1720 die Toilette der Venus malte. Damals war in Savona eine Majolica-Fabrik. Ratti starb 1775 zu Genua.

Wir haben von diesem Künstler auch einige radirte Blätter, darunter solche mit Darstellungen komischen Inhalts, und ernsthafte Gegenstände

1) David in halber Figur, mit dem linken Arme auf ein Piedestal gelehnt, dabei das Haupt des Goliath. Agost. Ratti in. et fecit. Octogon, qu. 12. Selten.
2) Eliezar und Rebecca am Brunnen, halbe Figuren, nach C. Maratti, gr. qu. 8.
3) Eine heilige Familie, nach demselben, 8.
4) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, halbe Figur, nach F. Vieira. Oval, 12.
5) Phalaris lässt den Perillus im ehernen Ochsen braten, nach demselben, 8.

Ratti, Cav. Carlo Giuseppe, der Sohn des Obigen, war ebenfalls Maler, und nicht so unbedeutend, als einige frühere Schriftsteller ihn gemacht haben. Lanzi vertheidiget ihn gegen die vielen Ausfälle, und behauptet im Gegentheile dass, er für seine Zeit ein sehr lobenswerther Künstler gewesen. Er lebte zu Rom vier Jahre im Hause des berühmten Mengs, und führte da mehrere Bilder nach Entwürfen des Meisters aus, die dieser dann überging, wie eine Geburt Christi, die nach Barcellona kam, und die heil. Catharina von Genua, welche in der Kirche der Heiligen aufgestellt wurde. Der Kopf ist von Mengs gemalt, und auch die übrigen Theile retouchirt. Dass aber Ratti nicht untüchtig war, beweiset wohl der Umstand, dass Mengs und Batoni ihn empfahlen, als im k. Pallaste zu Genua vaterländische Geschichten dargestellt werden sollten. Ratti löste seine Aufgabe auf lobenswerthe Weise, und Lanzi sagt, Einsichtige hätten in diesen Bildern etwas mehr, als Nachahmung guter Meister gefunden. Ratti benutzte gerne fremde Stiche oder Gemälde. Als Copist dürfte er aber sehr gut gewesen seyn, da Mengs ein in Parma von Ratti gemaltes Nachbild des hl. Hieronymus kaufen wollte. Mengs ermunterte den Künstler auch, über Malerei zu schreiben, es scheinen aber die meisten Notizen verloren gegangen zu seyn, welche er während seines Aufenthaltes bei Mengs gesammelt hatte. Sein Leben Correggio's erschien mit einigen Nachbesserungen als Mengsens Werk, wie in der Vertheidigung Ratti's (Difesa o Lettera ad un amico) behauptet wird, und was Lanzi bestätiget fand. Den Namen des Verfassers tragen später die Notizie storiche sincere intorno la vita e le opere del etc. Correggio. Finale 1781. Dann schrieb Ratti auch „Vita del Cav. Mengs, 1779", und mehrere andere Beiträge zur Lebensgeschichte der Maler sind in seiner neuen Auflage von Soprani's Werk: Vite de' pittori, scultori ed architetti Genovesi. In questa seconda edizione rivedute, accresciute ed arricchite di note da C. G. Ratti. Mit Bildnissen. Genova, 1708, gr. 4.

Digitized by Google

Zwei andere Werke über Genua sind: Istruzione di quanto può vedersi di più bello in Genova in pittura, scultura ed architettura, 2 Vol. Gen. 1780, und Descrizione delle pitture, sculture e archit. delle Riviere di Genova.

Ratti war beständiger Direktor der Ligustischen Akademie, Mitglied mehrerer anderen Akademien, und Pabst Pius VI. ertheilte ihm das Ritterkreuz. Dichter und Gelehrte haben ihn gelobt, viele andere ihn getadelt und geschmäht. Im Jahre 1795 starb er zu Genua, 60 Jahre alt.

Ratti, Eduard, Maler, stand um 1832 zu Berlin unter Leitung des Malers Brücke, genoss aber später auch den Unterricht des Professors Hensel, und zog aus demselben solchen Vortheil, dass er schon 1836 mit Achtung genannt wurde. Damals sah man auf der Kunstausstellung zu Berlin ein treffliches Charakterbild, einen jungen Novizen vorstellend, von melancholischem Ansehen, doch fern von verschmachtender Sentimentalität. Nicht minderen Beifall erwarb ihm damals ein grosses Gemälde, welches den verlornen Sohn vorstellt, und später einige Bilder scherzhaften und launigen Inhalts. Ein späteres, sehr effektvolles Bild, gibt eine Scene bei einem Brande, und 1838 malte er das Bild mit Hermann und Dorothea, welches aber weniger gefiel, als seine originelle Humoreske von 1840. Dieses Gemälde stellt einen durchgehenden Hammel dar, der das Brett eines Gypsfigurenhändlers zum Falle bringt.

Rattold, Hans, Bildhauer und Gypsarbeiter, arbeitete in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts in Tirol. Von 1477 — 1480 fertigte er in der Klosterkirche zu Stams auf Befehl des Erzherzogs Sigmund ein Monument zu Ehren dessen Vaters, des Erzherzogs Friedrich. Dieses Denkmal, welches schon im 17. Jahrhunderte abgebrochen wurde, war von Gyps, eine Art Häuschen, auf welchem die Statue des Erzherzogs stand, und daneben die Statuen seiner zwei Gemahlinnen und ihrer Kinder. Im Archive zu Innsbruck ist darüber eine Notiz von 1482, und auch in den Papieren des Klosters zu Stams wird dieses Denkmals erwähnt.

Rau, Johann Georg, Maler von Oberlind in Sachsen-Meiningen, wurde 1814 geboren. Malt Bildnisse und andere Darstellungen.

Sein Bruder Lorenz Gottfried, geb. 1818, übt ebenfalls die Malerei.

Rauch, Christian, Bildhauer und Professor an der k. Akademie der Künste in Berlin, wurde 1777 zu Arolsen im Waldeck'schen geboren, und daselbst zum Hofbildhauer Valentin in die Lehre gegeben, wo er jedoch nur im Ornamentfache einige Uebung erlangte. Später kam er nach Cassel zum Hofbildhauer und Professor Ruhl, und im Jahre 1797 endlich nach Berlin, von wo sich sein Ruf zuletzt über ganz Europa verbreitete. Anfangs schienen ihn zu Berlin Umstände einer ganz anderen Lebensbahn zuzuweisen, allein seine Neigung zur plastischen Kunst war zu gross, dass er nicht jede freie Stunde zur weiteren Ausbildung benutzte, und als er 1804 durch Unterstützung des Grafen Sandrecky das südliche Frankreich und Italien bereisen konnte, war sein Loos bald entschieden. In Rom fand Rauch an dem preussischen Minister W. v. Humboldt einen Gönner, und die bedeutendsten Künstler jener Stadt, namentlich auch Thorwaldsen und Canova, würdigten ihn der freundschaftlichsten Theilnahme. Sein Fleiss und seine Kunstliebe waren unbegränzt, und so konnte er es auch bald wa-

Digitized by Google

gen, die Resultate seines Studiums in eigenen Werken vorzulegen. Zu seinen ersten, in Rom vollendeten Bildwerken gehören zwei Reliefs: Hippolyt und Phaedra, dann Mars und Venus von Diomedes verwundet. Hierauf fertigte er die Statue eines eilfjährigen Mädchens, die später in Marmor ausgeführt wurde, und dass Rauch schon in seiner frühern Zeit im Bildnisse Treffliches zu leisten vermochte, beweiset die colossale Büste des Königs von Preussen, welche er ebenfalls in Rom ausführte. Jetzt sieht man sie im weissen Saale des Schlosses zu Berlin. Hierauf fertigte er die lebensgrossen Büsten der Königin Louise und des Grafen Wengersky; eine dritte, jene des Rafael Mengs, liess der Kronprinz Ludwig von Bayern durch ihn ausführen. Diese Werke gehören alle zu den frühesten des Künstlers, es herrscht aber darin eine Wahrheit der Darstellung und eine Liebe in der Behandlung, welche das Höchste der Kunst erwarten liessen. Im Jahre 1811 berief ihn der König von Preussen nach Berlin, um mit anderen Künstlern zu einem Denkmale der Königin Louise Entwürfe einzureichen. Rauch's Entwurf erhielt die allerhöchste Genehmigung, aber kaum hatte er die Ausführung begonnen, als ihn ein Nervenfieber befiel. Zur Herstellung seiner Gesundheit erhielt er 1812 die Erlaubniss, seine Arbeit in Italien zu vollenden, und 1813 sah man in Rom zuerst jenes berühmte Monument in Charlottenburg, welches die Königin etwas über Lebensgrösse auf dem prachtvollen Ruhebette schlummernd vorstellt. Das Fussgestell ist 7 F. 10 Z. lang, und 3 F. 3 Z. breit. Von den zwei herrlichen Candelabern zu den Seiten oben ist der eine von Tiek. Von dieser Zeit an verbreitete sich der Ruf des Künstlers immer weiter, und bald nannte man Rauch den berühmtesten Bildhauer Deutschlands. Nach Vollendung dieses einzig schönen Werkes begann er aus eigenem Antrieb eine zweite Statue der Königin, welche, nicht minder schön, der König später im Antikentempel zu Potsdam aufstellen liess. Im Jahre 1815 ertheilte dieser dem Künstler den Auftrag, die Statuen der Generale Scharnhorst und Bülow von Dennewitz in Marmor auszuführen. Die erste Anlage machte er in Carrara, die Vollendung der Statuen erfolgte aber in Berlin, wo selbe 1822 zu den Seiten des neuen Wachtgebäudes aufgestellt wurden. Die Statuen sind 18 F. hoch und auf 10 F. hohen Piedestalen stehend. Rauch begann in Carrara auch die Statue des Kaisers Alexander, welche er für den Grafen Ostermann-Tolstoi ausführte, und den einen der beiden Candelaber (der andere von Tiek), durch welche das Offizier-Corps der preussischen Armee den Nachgebliebenen des Anführers im Vendéekriege, des Marquis Laroche-Jacquelin, huldigte. In Rom selbst hatte damals Rauch keine plastische Arbeit unternehmen können, da er für das künftige Museum der Antiken thätig war, die Vollendung der angefangenen Arbeiten erfolgte daher erst nach seiner 1822 erfolgten Ankunft in Berlin. Um jene Zeit häuften sich die Aufträge des Künstlers ungemein, und man kann sich von der ausserordentlichen Thätigkeit desselben einen Begriff machen, wenn man weiss, dass er neben seinen, öfter colossalen Standbildern, bis 1824 über 70 Büsten, und darunter 20 colossal, eigenhändig in Marmor ausführte. Wir nennen nur die Büsten des Königs und der Königin, der Prinzessin Charlotte, des Fürsten von Hardenberg, des Kaisers Alexander, des damaligen Grossfürsten Nikolaus und seiner Gemahlin, des General-Feldmarschalls York von Wartenburg, des alten schlesischen Helden; jene von Göthe, F. A. Wolf, etc. Im Jahre 1820 vollendete Rauch das Modell zur colossalen, 15 Fuss hohen, Statue Blücher's, welche die Schlesier zum Andenken an den Sieg an der Katzbach und die

Digitized by Google

Befreiung ihrer Landschaft in Erz giessen, und in Breslau aufstellen liessen. Der Feldherr steht, in einen faltenreichen, weiten Mantel gehüllt, das Schwert in der Rechten, und die Linke ausgestreckt gegen den fliehenden Feind. Die Wellen des aufgebauschten Mantels erinnern an die empörten Wogen der Katzbach, die der Sieger durchschritt. Im Jahre 1821 wurde die Statue von Lequine und Reisinger in Erz gegossen. Eine andere colossale Erzstatue des Fürsten Blücher von Wahlstatt, auf Befehl des Königs ausgeführt, ist seit 1826 eine Zierde der Hauptstadt Berlin, zwischen dem k. Palais und dem Opernhause aufgestellt, 10 F. 10 L. hoch, auf einem 13 F. hohen Piedestale. Der Held steht ruhig sinnend da, den rechten Fuss auf einen Canonenlauf gesetzt, den Mantel in grandiosen Falten über die rechte Schulter geworfen. Um das Piedestal ziehen sich Hochreliefs, von einfacher, klarer Auffassung und lebendiger Mannigfaltigkeit. Rauch hatte ferner auch Antheil an den 12 Statuen, welche das in Eisen gegossene Nationaldenkmal auf dem Kreuzwege bei Berlin schmücken. Sein Werk sind die Modelle zu den Statuen, welche die Schlachten von Paris und Belle-Alliance bezeichnen, die Schlachten von Laon und Grossbeeren sind von Prof. Tiek, und die übrigen acht nach den Entwürfen beider Künstler von Prof. Wichmann ausgeführt.

Im Jahre 1826 wurde Rauch vom Könige Ludwig von Bayern nach München berufen, um das Modell zur colossalen Statue des verewigten Königs Maximilian zu machen; wenige Jahre aber verflossen, so stand in München selbst ein Bildhauer auf, dessen Namen jetzt der Königsbau zu München und die Walhalla bei Regensburg auf das Glänzendste verkünden. Der König ist sitzend auf dem Throne vorgestellt, 12 Fuss gross, mit blossem Haupte und die Hand segnend erhoben, eine ehrwürdige Königsgestalt. Am Piedestal sieht man die Figuren der Bavaria und der Felicitas publica, und im Basrelief die Grossthaten des Königs dargestellt. Mit dem Fussgestelle ist das Ganze 30 F. hoch. Den Guss leitete Stiegelmayer, und 1835 wurde die Statue auf dem Maximilians-Platze errichtet. Im Jahre 1826 fertigte Rauch auch das Modell zum Monumente des Predigers Franke in Halle, des Wohlthäters der Armen und Waisen jener Stadt. Das Standbild, 6 F. 5 Z. hoch, ist von einer Gruppe von zwei Kindern ungleichen Alters umgeben, und das Ganze, mit dem 4 F. hohen Fussgestelle, in Bronze gegossen. Rauch hat hier, wie in seinen Feldherren-Bildern, mit besonderem Glücke das moderne Costume angewendet und bewiesen, dass man auch dieses kunstgemäss und plastisch schön darstellen könne. Diess ist auch mit dem Denkbilde Göthe's der Fall, welches die Stadt Frankfurt a. M. 1826 zu setzen beschloss, so wie mit einer meisterhaften Statuette dieses Dichters, welche sammt dem Piedestal nicht zwei Fuss hoch ist, ursprünglich nur in einzelnen Abgüssen für Freunde bestimmt. Göthe ist hier stehend und im Oberrocke dargestellt. Zwei andere Monumente, früher als die genannten begonnen, und berühmte Männer des 16. Jahrhunderts verewigend, sind jene auf Luther, dessen colossales Standbild in Wittenberg aufgestellt ist, und jenes des Albrecht Dürer, welches durch A. Reindel's trefflichen Stich näher bekannt ist. Zur Ausführung dieses Werkes ertheilte ihm König Ludwig schon 1828 den Auftrag, aber erst 1838 wurde es, von Burgschmidt gegossen, in Nürnberg aufgestellt. Um 1830 hatte Rauch auch zwei grosse religiöse Monumente in Arbeit. Das eine ist die Statue des heil. Bonifacius in Westphalen, ein unserer Zeit würdiges Denkmal, da Bonifaz in Deutschland das Christenthum gepredigt hat. Ein anderes Monument dieser Art ist jenes der beiden Glaubenshelden

Digitized by Google

Mieczislaus und Boleslaus für die Hauptkirche in Posen ausgeführt. Den Plan zu diesem Monumente machte Schinkel nach der von dem Fürsten Anton Radziwill und dem Erzbischofe von Gnesen angegebenen Idee. Der erstere dieser Heiligen ist mit dem Kreuze, König Boleslaus mit dem Schwerte dargestellt, beide von A. Reindl gestochen.

Im Jahre 1833 vollendete Rauch die erste der colossalen Victorienstatuen in Marmor, welche die Walhalla zieren, und im folgenden Jahre waren zwei andere im Modelle fertig. In diesem Jahre begann er auch die Vorarbeiten zum Denkmale des Fürsten Wrede in München, so wie zum lebensgrossen Denkbilde des Feldmarschalls Gneisenau, die beide in Marmor ausgeführt wurden. Ein anderes Monument, welches 1834 auf dem Kirchhofe der Invaliden zu Berlin gesetzt wurde, gehört ihm nur theilweise an. Es ist diess das Denkmal des Generals von Scharnhorst, nach Schinkel's Entwurf, mit Basreliefs am Sarkophage, welche in historischen Darstellungen die bedeutendsten Momente aus Scharnhorst's Leben enthalten. Auch der Löwe ist nach Rauch's Modell in Eisen gegossen. In demselben Jahre ging ein kleineres Werk des berühmten Rauch durch Geschenk des Kronprinzen und der Mitglieder des preussischen Staatsministeriums an den Minister Grafen von Wylich und Lottum über. Es ist diess die Statue einer Victoria mit Kränzen in Marmor. An diese Werke reiht sich wieder ein grossartiges Königsdenkmal. Im Jahre 1835 wurde zu Gumbinnen die colossale Statue Friedrich Wilhelm's I. errichtet, ein Weihgeschenk des Königs von Preussen. Für den Kaiser von Russland fertigte er zu jener Zeit die lebensgrosse Statue einer Najade, fast ganz entblösst auf einem Steine sitzend, den rechten Fuss vorgesetzt, und mit der Linken die am rechten Schenkel abwärts gelegte Urne fassend. Diese Najade enthüllt die zartesten, vollendetsten Formen, und gibt von jedem Standpunkte aus ein vollkommen harmonisches Bild. Ein anderes liebliches Bild, einer neuern Legende entnommen, ist die kleine Statue der Jungfrau Lorenz von Tangermünde auf dem Rücken eines Hirsches. Dieses Werk ist seit 1836 durch Wiederholungen in Bronze, Eisen und Gyps bekannt. Zur Ausführung in Marmor bestimmt war 1837 ein Rundbild der Euridice, wie sie auf den von ferne herdringenden Gesang des Orpheus aufmerksam wird. Dieses Werk kam in den Besitz des Herzogs von Orleans, und zwei andere Bilder, eine Knabengestalt, und eine Statue in Marmor bestellte Graf Demidoff, um damit einen Speisesaal zu zieren. Mittlerweile gingen auch die Victorien, welche Rauch für die Walhalla ausführen musste, der Vollendung entgegen. Es sind diess vier jugendliche Göttinnen, zwei aufgerichtet, und zwei sitzend, wovon die erste schon 1834 in Marmor vollendet war. Die eine der stehenden Victorien schreitet majestätisch dem Glücklichen entgegen, den Kranz in der nach oben gebogenen Rechten haltend, die andere, mehr stehend, wiegt in den leicht geöffnetenArmen die Kränze. Die eine der sitzenden Gestalten hält die Kränze in den mässig nach oben gebogenen Armen vor sich, und die andere, auf einem Steine sitzend, hält beide Arme mit den Kränzen nach links nieder. Zwei andere Victorien dieses Meisters, welche 1837 der König von Preussen in Bronze bestellte, sieht man seit 1840 auf Piedestalen vor dem kleinen Pavillon im Garten zu Charlottenburg. An diese genannten Werke reihen sich noch verschiedene Büsten und Basreliefs. Unter den letzteren ist eines seiner neuesten, 1838 in Marmor ausgeführt, eines der vortrefflichsten Werke des Meisters. Es zeigt auf einer 3½ Fuss langen Platte zwei weibliche und eine männliche Figur, wie sie einen Panther tränken. Von Büsten haben wir

Digitized by Google

schon oben einige genannt, und dabei bemerkt, dass schon 1827 die Zahl derselben sehr bedeutend war. Dazu kommen aber noch viele andere, die als eben so viele Meisterwerke der Portraitirkunst zu betrachten sind: wie die Bildnisse des höchstseligen Königs von Preussen (1829) und des regierenden Monarchen, des jungen Grossfürsten von Russland (1830), des Grossherzogs von Mecklenburg-Strelitz (1834), des General-Feldmarschall York von Wartenburg, des Ministers von Schuckmann (1827), des Staatsrathes von Stägmann (1835), des Admiral Tromp, in der k. Glyptothek zu München, Albrecht Dürer's, für die Walhalla bestimmt (1837), so wie jene von Blücher und Diebitsch-Sabalkansky in colossaler Grösse, Thorwaldsen's, in Lebensgrösse und colossal für den König von Dänemark (1827), Hufeland's, Schleiermacher's etc.

In letzter Zeit beschäftigten den Künstler grossartige Monumente, welche der kunstliebende König von Preussen zum Andenken des grossen Friedrich und jener Zeit, in welcher Deutschland den lang ersöhnten Frieden wieder begrüsste, entstehen liess. Rauch hatte schon 1837 drei kleine Modelle gefertiget, als Entwürfe zu einem Denkmale Friedrich des Grossen, das eine zu einer colossalen Denksäule, im Verhältniss der Trajanischen, mit Reliefs auf das thatenreiche Leben des Königs bezüglich, und vor derselben der König selbst zu Pferde; das andere zu einer Reiterstatue, mit allegorischen Figuren an der Basis, der König im Hermelinmantel, und das dritte zu einer Reiterstatue in zeitgemässem Costume, an den Seiten der obern Basis ebenfalls allegorische Figuren und Attribute, und an den vier Ecken der unteren Abtheilung Feldherrngestalten zu Rosse, mit den Vordertheilen frei und rund hervortretend. Die Seiten der unteren Basis zieren Reliefgruppen. Dieser letztere Entwurf fand den meisten Beifall, auch für die Denksäule sprachen sich viele aus; aber dennoch verfloss noch längere Zeit, bis zur Ausführung dieser Nationaldenkmäler geschritten wurde. Im Jahre 1839 trug der König dem Künstler auf, die Reiterstatue des Königs in Erz auszuführen, und das Piedestal desselben mit Basreliefs zu zieren. Im folgenden Jahre legte der König den Grundstein zu dem Friedensdenkmale auf dem Belle-Alliance-Platze zu Berlin. Dieses besteht in einer Granitsäule, die sich auf einem mit Basreliefs verzierten Fussgestelle erhebt.

Mit diesen beiden Werken müssen wir die Reihe der von Rauch ausgeführten Monumente schliessen, und in diesen zeigt sich, dass die Richtung des Künstlers vornehmlich eine historische zu nennen ist. Er ist der Hauptrepräsentant dieser Richtung im Norden und sein jüngerer Kunstgenosse Schwanthaler ein Gleiches im Süden Deutschlands. Der grosse Thorwaldsen ist in Italien zum Träger einer sinnvollen classischen Richtung in höherer Potenz geworden, doch auch Rauch hat neben seinen zahlreichen historischen Monumenten gezeigt, dass er auch der Lösung einer vollkommen freien idealen Aufgabe gewachsen ist. An ihn schliessen sich verschiedene ausgezeichnete Schüler an. Einem Künstler, wie Rauch, können auch ehrende Auszeichnungen nicht fehlen. Zahlreiche Akademien zählen ihn unter ihre Mitglieder, und die hochsinnigen Könige von Preussen und Bayern zierten ihn mit Orden.

Die vorzüglichsten Werke dieses Künstlers liegen auch in getreuen Abbildungen vor. Im Jahre 1824 erschienen zu Berlin bei Lüderitz vier Standbilder preussischer Feldherren im Steindrucke, nebst dem Bildnisse des Künstlers. Dieses Werk, welches durch die specielle Aushebung gerade dieser Arbeiten nur eine einzelne Seite der künstlerischen Thätigkeit des Meisters zu erkennen gibt,

Digitized by Google

steht einem späteren weit nach, welches von 1827 an zu Berlin bei Schenk und Gerstäcker erschien, unter dem Titel: Abbildungen der vorzüglichsten Werke von Christian Rauch, Bildhauer S. M. des Königs von Preussen. Mit einem erläuternden Texte von Dr. G. F. Waagen, gr. fol. Die Blätter dieses Werkes verdienen in ihrer eigenen künstlerischen Präcision, und namentlich in der Vollendung, womit hier die Radirnadel in Verbindung mit dem Grabstichel den grösseren Theil gegeben hat, das höchste Lob. Es ist auch das wohl getroffene, von J. Caspar gestochene Bildniss des Meisters beigegeben.

Rauch, Ernst, Hofkupferstecher zu Darmstadt, geb. daselbst 1797, erhielt den ersten Unterricht bei dem damals in Darmstadt ansässigen Kupferstecher Ludwig Portmann, und aus jener Zeit rühren zwei punktirte Blätter her, Christus im Grabe nach A. Carracci, und Joseph's Traum nach Agricola. Jetzt veranlassten ihn Zeitverhältnisse, Studium und Fortkommen in selbstständigem Ringen zu erstreben, und die Schweiz zum Schauplatze seiner Thätigkeit zu machen. Hier stach er während eines mehrjährigen Aufenthaltes eine grosse Anzahl von Blättern in Aquatinta, die im Verlage von Lamy zu Basel und Bern erschienen. Später ging Rauch wieder in seine Heimath zurück, wo er jetzt mehrere kleinere gelungene Arbeiten lieferte, wie das Bildniss des Dichters Goecking nach Graff, ein Hirtenknabe nach dem in der grossherzoglichen Gallerie zu Darmstadt befindlichen Gemälde Correggio's, das Grabmal des Landgrafen Heinrich des Eisernen und seiner Gemahlin für Moller's Denkmale deutscher Baukunst; im Jahre 1822 ging er aber nach Paris, um in Hersent's Schule sich als Zeichner auszubilden. Der während seines dortigen Aufenthaltes ausgeführte Stich des Innern der St. Paulskirche in Rom nach einer Zeichnung von G. Lerch, wodurch er nicht allein seine Existenz sicherte, sondern auch in der Kupferstecher-Technik Fertigkeit erlangte, hat damals vielfache öffentliche Anerkennung gefunden, zugleich aber seine Laufbahn auf viele Jahre mehr dem Fache der Architektur als jenem seiner Neigung zum Figurenfache zugewendet, indem ihm bedeutende derartige Aufträge zu kamen. Ein umfassendes Werk dieser Art, welches er 1832 mit L. Lange herausgab, bilden die Originalansichten der vornehmsten Städte Deutschlands, ihrer wichtigsten Dome etc. Ausserdem stach Rauch eine ziemlich bedeutende Anzahl Vignetten für Almanache und zur Illustration verschiedener Classiker. Im Jahre 1840 übernahm er den Stich des rheinischen Kunstvereinsblattes, welches eine betende italienische Bauernfamilie nach C. Schorn vorstellt, und lieferte hierin eines der gelungensten Grabstichelblätter der neueren Zeit. Rauch beurkundete damit vollkommene Meisterschaft, und vorzugsweise seinen Beruf zum Stiche im historischen Fache. Seine neueste Arbeit ist das Portrait des berühmten Chemikers Dr. Liebig, nach einem Gemälde Trautscheld's. Die Nachrichten über diesen Künstler und seinen Bruder Carl verdanken wir der gütigen Mittheilung des grossherzoglichen darmstädtischen Sekretärs Brunner.

Ausser den oben genannten kleineren Blättern erwähnen wir hier von seinen grösseren folgender:

1) Die innere Ansicht der St. Paulskirche in Rom, nach der Zeichnung von G. Lerch, ein vorzügliches Blatt, s. gr. roy. qu. fol.
2) Der Vorhof eines ägyptischen Tempels, für das Werk von Gau über Nubien, qu. fol.

Digitized by Google

3) Innere Perspektive der Kirche zu Limburg an der Lahn, für Moller's Denkmale deutscher Baukunst, fol.
4) Aeussere Ansicht des Münsters zu Freiburg im Breisgau, für dasselbe Werk.
5) Ein Chorfenster des Doms zu Cöln, mit Details und Ornamenten für das Prachtwerk von Dr. Boisserée.
6) Vordere Façade des Cölner Doms, für dasselbe Werk.
7) Innere Perspektive des Münsters zu Freiburg, nach v. Bayer, für Frommel's Werk von Baden.
8) Aeussere Ansicht der St. Lorenzkirche in Nürnberg, für die Originalansichten deutscher Städte, bei G. Lange.
9) Aeussere Ansicht des Domes zu Halberstadt, für das von Dr. Lucanus über jenen Dom herausgegebene Werk.
10) Betende italienische Bauernfamilie, nach dem Gemälde von C. Schorn, im Besitze der Prinzessin Carl von Hessen, das oben erwähnte treffliche Blatt des rheinischen Kunstvereins, 1840, gr. fol.

Rauch, Carl, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Darmstadt 1804, erhielt bei seinem Bruder Ernst den ersten Unterricht in der Kunst, und so wie Moller auf die jüngeren Künstler Darmstadt's überhaupt höchst vortheilhaft wirkte, so ist diess namentlich auch mit Carl Rauch der Fall. Moller vertraute ihm schon auf seinem ersten künstlerischen Ausfluge die Aufnahme der St. Paulskirche zu Worms und des Münsters zu Freiburg im Breisgau an. Dann führte Rauch ebenfalls die Zeichnungen zum Stiche beider Kirchen für Moller's Denkmale deutscher Baukunst aus, und später hatte der jüngere Rauch selbst für dieses Werk gestochen, so wie für die Originalansichten deutscher Städte, deren wir im Artikel seines Bruders Ernst erwähnt haben. Seine architektonischen Zeichnungen und Stiche tragen alle das Gepräge der höchsten Strenge und Bestimmtheit, welche diese Kunst erfordert.

Seit drei Jahren hält sich Rauch in London auf, um unter den Meistern der neuern Architekturstecherei, namentlich unter H. le Keux seine Technik zu vervollkommnen. Die Gesellschaft der „brittischen Architekten" hat ihm durch die Aufnahme als deren Ehrenmitglied den Beweis hoher Achtung zu erkennen gegeben.

Von seinen grösseren Stichen verdienen besondere Erwähnung:

1) Das Hauptportal des Münsters zu Freiburg, gezeichnet und gestochen für Moller's Denkmale d. Baukunst.
2) Der Dom zu Regensburg, für die Originalansichten deutscher Städte.
3) Der Dom zu Cöln, für dasselbe Werk.
4) Ansicht der Kirche Maria Stiegen in Wien, für dasselbe Werk.
5) Innere Perspektive der Alhambra, für ein neues Werk von Owen Jones.

Rauch, Johann Joseph, Maler und Radirer von Wien, bildete sich an der Akademie daselbst, und unternahm dann verschiedene Reisen in Deutschland und nach Russland. Später kehrte der Künstler wieder nach Wien zurück, wo er noch gegenwärtig thätig ist, neben seinen beiden Brüdern, Johann Nepomuk und Ferdinand. Dieser Künstler, so wie der erstere der beiden letztgenannten, malt Thierstücke in Oel und Aquarell. Solche hat er auch in Kupfer radirt.

1) 7 (10) Blätter Thierköpfe, nach der Natur (in Moskau) gezeichnet und radirt von J. J. Rauch, I. Heft. qu. 4. qu. 8.

Digitized by Google

2) Sieben Thierstudien, nach der Natur gezeichnet und radirt, II. Heft, mit 7 Blättern, qu. 8. qu. 4.
3) Löwe und Löwin in der Menagerie zu Moskau, qu. fol.
4) Drei Löwen in einer Landschaft (aus van Aken's Menagerie), qu. fol.

Rauch, Johann Nepomuk, Maler und Bruder des Obigen, wurde 1804 zu Wien geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Er widmete sich der Landschafts- und Thiermalerei, besuchte zur weiteren Ausbildung Italien, und lieferte mehrere Gemälde, welche Thiere in italienischen Landschaften vorstellen. Seine Bilder sind sehr geschätzt, man muss sie aber nicht mit jenen des obigen Künstlers verwechseln.

Rauch, Ferdinand, Maler zu Wien, der Bruder der beiden vorhergehenden Künstler, malt ebenfalls Landschaften mit Thieren, und zwar mit Beifall. Seine Werke gehören zu den besseren ihrer Art.

Rauch, N. T., Maler von Diessenhofen, im Canton Thurgau, ein Künstler unsers Jahrhunderts, arbeitete in seiner früheren Zeit in der Schweiz, liess sich aber zuletzt in Wien nieder, und gründete da seinen Ruf als Landschafts- und Thiermaler.

Rauch, Carl, Maler, wurde 1791 zu Strassburg geboren, und nachdem er daselbst die Anfangsgründe der Kunst erlernt hatte, begab er sich nach Paris, wo Laurent seine Studien leitete. Rauch malt Landschaften, Genrebilder und Portraite. Im Schlosse zu Eu sind von ihm die Bildnisse Ludwig IX., Ludwig XII., Franz I., Heinrich IV. u. a. In der Gallerie dieses Schlosses ist eine, von Mlle. Montpensier gegründete Sammlung von Bildnissen berühmter Personen, und die genannten Portraite machen einen Theil derselben aus. Dann verdankt man ihm auch verschiedene französische Landschaften und Ansichten. Mehrere derselben hat Cuché jun. für das Werk des M. Girault de St. Fargeau sur les communes de France gestochen.

Rauch, Ludwig, Maler von Küps im Landgerichte Cronach, wurde 1813 geboren. Malt Bildnisse u. a.

Aelter ist ein Wolf Rauch von Küps.

Rauchmüller, Mathias, Bildhauer aus Tirol, blühte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Er arbeitete einige Zeit in Wien, anfangs nur als Gehülfe der Gebrüder Strudel bei der Ausführung der Dreifaltigkeitssäule. Dann fertigte er einige kleinere Bildwerke in Stein und Elfenbein, die ausserordentlich schön befunden wurden. In der fürstlich Lichtenstein'schen Gallerie zu Wien ist ein Sabinerraub von Elfenbein, mit der Jahrzahl 1670, ein Werk aus seiner früheren Zeit, aber immerhin bedeutend. Rauchmüller erhielt in Wien den Titel eines k. k. Hofbildhauers, verliess aber zuletzt doch diese Stadt, um in Prag sein weiteres Glück zu versuchen. Hier wurde 1683 nach seinem Modelle die Statue des heil. Johannes an der Prager Brücke gegossen. Auch in Breslau war dieser Künstler, wo in der Kirche der heil. Magdalena das Monument eines Herrn von Artzats sein Werk ist. Die Figuren dieses Denkmals sollen die Künstler begierig abgeformt haben. Gegenüber ist das Monument eines Hr. v. Pastaluzij, ebenfalls von Rauchmüller gefertiget. Im Dome zu Mainz befand sich von ihm ein Crucifix von

Digitized by Google

meisterhaftem Gliederbau. Am Rhein ist noch immer sein Ruf als Künstler begründet. Im besonderen Ansehen stand er beim Churfürsten von der Pfalz, welcher mehrere Elfenbeinarbeiten von Rauchmüller besass.

Dann ist er auch als Zeichner zu rühmen. Im Winkler'schen Cabinet war von ihm eine figurenreiche Composition, Christus unter der Last des Kreuzes fallend, mit der Feder und in Tusch ausgeführt, gr. fol. Diese Zeichnung war in letzterer Zeit in der seit 1839 zerstreuten Sammlung des Gallerie-Direktors J. C. Spengler in Copenhagen. Sandrart stach nach ihm den Tod der Sophonisba und Cleopatra. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Im Jahre 1693 war er noch thätig.

Es soll auch ein Zeichner und Kupferstecher Johann Rauchmüller gelebt haben, wenn nicht unser Künstler Joh. Mathias geheissen hat.

Rauchmüller, Johann, s. den obigen Artikel.

Raudell, J. Zacharias, Zeichner und Radirer, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Im Cataloge des B. v. Aretin wird ihm folgendes Blatt beigelegt:

1) Ein Reitergefecht. Ein Reiter, rechts im Galopp, zielt mit einer Pistole auf einen andern, der mit einem Infanteristen kämpft. J. Zacharias Raudell in. et fecit, kl. fol.

Raufer, N., Bildhauer zu Carlsruhe, ein jetzt lebender Künstler, schwang sich vom einfachen Hirtenjungen auf eine bedeutende Höhe, zu welcher nur ein entschiedenes Talent gelangt. Dieses erregte die Aufmerksamkeit des Grossherzogs von Baden, durch dessen Unterstützung der Künstler 1820 in den Stand gesetzt wurde, in Rom seine Studien zu vollenden. Im Jahre 1821 bildete er daselbst eine kleine sitzende Psyche in Marmor, ein liebliches Bild, noch grösseren Beifall fand aber 1823 eine Madonna mit dem Kinde, welche er für den Münster in Freiburg in Marmor ausführte. Dieses Werk ist im einfachen, edlen Style, und mit Geschmack behandelt. Auf diese Werke folgten verschiedene andere, die ein rasches Fortschreiten auf seiner Bahn beurkunden, und das Streben, Eigenthümliches zu geben. Darunter sind ausser den Statuen auch Basreliefs und Büsten. Von letzteren erregte jene seines Grossherzogs schon frühe grosse Erwartungen. Er fertigte auch die Statue des Grossherzogs Ludwig von Baden in Sandstein. Eines seiner neuesten uns bekannten Werke ist eine drei Fuss hohe sitzende Psyche in carrarischem Marmor, wie sie neugierig die verhängnissvolle Büchse öffnet, deren Dampf sie in den Todesschlummer senkt.

Rauffer, Franz Carl von, Zeichner und Maler, wurde 1727 zu Regensburg geboren, und in den Wissenschaften herangebildet. Er wurde zuletzt Cabinets-Sekretär des Churfürsten Maximilian III. von Bayern, welcher ihm auch auftrug, schöne Vorschriften für die Schulen seines Landes zu verfertigen, welche, von Rauffer selbst in Kupfer gestochen, den Grund zur Schönschreibekunst in Bayern legten. Rauffer war hierin für seine Zeit ein wahrer Künstler, wie die von ihm geschriebenen Statuten des hohen St. Georgi-Ritter-Ordens und eine Handschrift der Psalmen David's, die er für die Churfürstin Maria Anna fertigte, beweisen. Diese Manuskripte sind auch mit Federzeichnugen von ihm geziert. Dann malte Rauffer

Digitized by Google

auch in Miniatur und auf Porzellain, von seiner Aetzkunst gibt aber das unten folgende Blatt keine hohe Meinung. Starb zu München 1802, mit dem Titel eines churpfälzischen Rathes und geheimen Sekretärs.

1) Das Bildniss des Malers Hans Snellinks, nach A. van Dyck, mit dem Monogramme des Künstlers, gr. 4.

Raufft, Franz Ludwig, Maler von Luzern, bildete sich in Rom nach den Werken des Pietro da Cortona, und ahmte diesen Meister in allen seinen Arbeiten nach. Die Schilderbent gab ihm in Rom den Beinamen Fundament. Später kehrte er wieder in die Heimath zurück, und von da aus besuchte er mehrere Städte Deutschlands. In einem Pallaste des Landgrafen Carl von Hessen-Cassel malte er um 1730 einige Deckenstücke. Dann finden sich auch Zeichnungen von ihm. In der Sammlung des Direktors Spengler in Copenhagen waren bis 1839 zwei grosse Zeichnungen, von welchen die eine, mit der Feder und in Bister behandelt, das Innere eines grossen Saales vorstellt, die andere, sehr fein aquarellirt, einen reich verzierten Hof zeigt, rechts mit einer Colonnade, links mit einem Obelisken. Auf diesen Zeichnungen stehen die Buchstaben F. L. R., beide stammen aus der Sammlung von Dr. N. Mayer. Das Todesjahr des Künstlers ist unbekannt. Hagedorn sagt nur, dass er in einem Alter von 68 Jahren im Haag gestorben sei.

Rauler, J. Z., Zeichner und Maler, lebte um 1650 — 80 vermuthlich in Regensburg. Moehsen erwähnt seiner als Bildnissmaler, der aber, wenn er wirklich gelebt hat, von keiner Bedeutung seyn dürfte.

Raulino, Zeichner, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. In einem Auctionsverzeichnisse (Wien, Artaria 1841) finden wir diesem Raulino eine grosse Gouachezeichnung beigelegt, die grosse Taborbrücke über die Donau vorstellend.

Raun, Michel Christophori, Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Dänemark. Im Jahre 1680 gab er Virgil's Georgica in dänischen Reimen mit Kupfern heraus. Auf dem Titelblatte steht: M. Raun sculp. 8.

Rauner, X., Maler von Pfaffenhausen in Schwaben, wurde 1814 geboren. Malt Bildnisse u. a.

Rausch, Nikolaus, Architekt, erbaute mit Christoph Götze und Caspar Mans von 1567 — 77 das Rathhaus zu Gotha, wie in Rudolphi Gotha diplomatica p. 11 zu ersehen ist. Ob Rausch, oder einer der andern den Plan gemacht habe, ist nicht ganz klar.

Rausch, Bernhard, Maler von Oettingen-Spielberg, besuchte um 1814 die Akademie der Künste in München, und widmete sich anfangs unter Langer der Historienmalerei. Später befasste er sich mehr mit dem Bildnissmalen.

Rausch, L., Kupferstecher, ein jetzt lebender Künstler, welchen wir aber nur nach folgendem Blatte kennen.

1) Das Kloster. Lessing del. Radirt, qu. fol.

Rauscher, Johann Martin, wird von Heller unter die Formschneider gezählt. Er soll eine Karte von Würtemberg in Holz

Digitized by Google

geschnitten, und selbe mit J. M. R. P. A. T. bezeichnet haben, was nach Heller J. M. Rauscher Professor Artium bedeutet. Dann sagt Heller auch, dass dieser Rauscher die Gardnerische Karte herausgegeben habe.

Rauscher, Hans, Maler von Nürnberg, erlernte die Anfangsgründe seiner Kunst zu Schneeberg in Sachsen, und begab sich dann nach damaligem Gebrauche als Geselle auf die Wanderung. Er arbeitete als solcher 17 Jahre in verschiedenen Werkstätten, bis er sich endlich 1589 in Leipzig niederliess, wo er 1601 auch starb. Die bei dieser Gelegenheit gehaltene Leichenrede wurde gedruckt.

Rauscher, Johann, Landschaftsmaler, vermuthlich ein Nachkömmling des Obigen, hielt sich einige Zeit in Holland auf, und liess 16[illegible]0 in Dortrecht eine Tochter taufen. Später wurde er churfürstlich-sächsischer Hof-Landschaftsmaler. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

Rauscher, J. A. Friedrich, Landschaftsmaler und Radirer, wurde 1754 zu Coburg geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, worauf er nach Düsseldorf sich begab, um an der Akademie daselbst seine Studien fortzusetzen. Er lebte etliche Jahre in dieser Stadt, nahm sich besonders Bergheim, Waterloo und Ruysdael zum Vorbilde, und copirte einige Werke dieser Meister. Dann zeichnete Rauscher auch fleissig nach der Natur, theils zu eigenen Gemälden, theils zum Stiche. Seine Bilder fanden Beifall, und zierten die vorzüglichsten Sammlungen damaliger Zeit. Seine Zeichnungen sind in Deckfarben oder in Bister behandelt. In der 1839 zerstreuten Sammlung des Direktor Spengler in Copenhagen waren mehrere. Rauscher starb um 1808 als Hofmaler des Herzogs von Coburg.

Wir haben von diesem Künstler auch radirte Blätter. Schweyer stach nach ihm zwei Landschaften mit Ruinen, F. Schröder ein Blatt: Vue des environs de Cobourg, 1792, und Vogel eine kleine Landschaft.

1) Eine Berglandschaft mit grossen Bäumen, einem Bache, mit Figuren und Vieh, nach J. Ruysdael, qu. roy. fol.
2 — 3) Zwei Gebirgslandschaften mit Wasser, Hirten und Vieh, Gegenden um Coburg, 1785, qu. 4.
4) Eine Landschaft mit Felsen, bei welchem ein Weg vorbeiführt, trefflich radirt. Im Geschmacke von G. Neyts, kl. 4.
5) Kleine Marine mit weiter See, im Vorgrunde nach links eine Barke mit Segeln, in der Manier Nooms, 12.
6) Landschaft mit einem Schlosse rechts auf einem Berge, 4.
7) Eine Folge von malerischen Gegenden, mit Wäldern, Figuren und Vieh, 8 Blätter im Geschmacke Waterloo's, mit dem Namen des Radirers oder mit R. f. 1787 u. 1788 bezeichnet, 8. und qu. 4.

Rauscher, Georg Friedrich, Landschaftsmaler von Coburg, der Sohn des Obigen, erlernte die Anfangsgründe der Kunst von seinem Vater, ging aber später nach München, um bei G. von Dillis sich weiter auszubilden. Da copirte er 1814 mehrere Meisterwerke der k. Akademie, übte sich auch fleissig nach der Natur, und leistete schon damals Lobenswerthes. In der Folge wurde er Hofmaler des Herzogs von Coburg und Professor an der Kunstschule daselbst.

Digitized by Google

Rauscher, Franz, Maler zu Vilshofen in Bayern, malte Bilder für Kirchen. Arbeitete noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts.

Rauscher, Nicolaus Lorenz, Graveur und Stempelschneider zu Berlin, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der zu den geschicktesten seines Faches gehörte. Im Jahre 1833 wurde er der Akademie der genannten Stadt einverleibt.

Rauschke, Maler zu Königsberg, ein Künstler unser Jahrhunderts. Seine Lebensverhältnisse kennen wir nicht.

Rauschmayr, Joseph Peter Paul, Priester und Kupferstecher, wurde 1758 zu München geboren, und obgleich zum geistlichen Stande berufen, widmete er doch jede Nebenstunde der Kupferstecherkunst, worin er sein eigener Lehrer war, und Ruf erlangte. König Maximilian von Bayern würdigte ihn der besondern Gnade, ernannte den würdigen Priester aus eigenem Antriebe zum Pfarrer in Peterskirchen, und bestätigte ihn 1814 auch als Dompfarrer in Augsburg, wo der Künstler aber schon 1815 starb. J. Hauber hat sein Bildniss gemalt und radirt. Rauschmayer stach mehrere Bildnisse berühmter Männer, auch Landschaften u. a. Seine lithographischen Versuche s. Nr. 2.

1) Maximilian Joseph, König von Bayern, nach Kellerhofen, fol.
2) Friederike Wilhelmine Caroline, Königin von Bayern, nach demselben, fol.

   Diese beiden Bildnisse stach Rauschmayr auch in kleinerem Formate. Dann zeichnete er sie auf Stein.

3) Kronprinz Ludwig von Bayern, nach Hauber, fol.
4) Maximilian Graf von Montgelas, gr. 4.
5) Graf von Rechberg, 4.
6) Graf M. von Preising, 4.
7 — 8) General-Lieutenant L. Thompson, nebst dem Bildnisse seiner Tochter, 4.
9) Schulrath Steiner, 4.
10) Maximus Imhof, 4.
11) Kaiser Napoleon, 8.
12) Graf Törring-Gutenzell, 8.
13) Freiherr von Waldeck, nach Holbein, 4.
14) Mehrere Bildnisse nach Ettlinger, für eine Sammlung berühmter Männer Bayern's, die aus dem Verlage Strobel's in jenen des E. A. Fleischmann zu München überging: Prof. Bucher, Pfarrer Geiger, Landesdirektions-Rath v. Hellersberg, Buchhändler Schneider in Nürnberg, Redacteur Wolf, Köpfe zweier alter Männer, alle in 8.
15) Eine Landschaft mit Nachtbeleuchtung, kl. qu. fol.
16) Landschaft nach Beich, fol.
17) Mehrere kleine Landschaften.
18) Vignetten u. dgl.

Rauschner, Christian Benjamin, Stuccatorer und Modelleur, geb. 1725 zu Naumburg an der Saale, hatte zu seiner Zeit ausserordentlichen Ruf. Er liess sich 1747 in Frankfurt a. M. nieder, und verzierte da die meisten Häuser von innen und aussen mit Stuccaturen. Dann bossirte er in Wachs, und formte in rother Corallenmasse Bildnisse und antike Sculpturwerke ab. Diese Masse bereitete er selbst, nach Art der römischen, welche damals zu gleichem Zwecke erfunden wurde. Diess berichtet Hüsgen von unserm Rauschner.

Digitized by Google

Rautensberger, Veit, Maler, dessen Lebensverhältnisse undekannt sind. Jäck (Pantheon) sagt, dass von diesem Künstler die Altarblätter zu Bettstadt bei Bamberg herrühren. Die Zeit der Verfertigung ist nicht bekannt.

Rautenstein, Anton, Ciseleur zu Berlin, ein geschickter Künstler seines Faches, den wir schon um 1824 genannt fanden. Er ciselirte viele Bronzewerke, Büsten, Statuen und Basreliefs, nach Rauch, Tieck, Wichmann u. a.

Rautinger oder Rauttinger, Matthäus, Baumeister, der in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Regensburg arbeitete. Er war Bürger daselbst, und jedenfalls ein erfahrner Werkmeister. Oeffele, Script. rer. boic. I. 216. bringt eine Notiz bei, nach welcher Rautinger 1388 einen grossen Theil der alten Stadtmauer von Regensburg baute, was damals für etwas Ungewöhnliches galt, weil man nicht geglaubt hat, dass es möglich sei, aus so tiefen sumpfigen Stadtgräben eine Mauer zu führen. Rautinger starb zu Regensburg 1409.

Rautz oder Rucz, Lambert, Maler, geb. zu München 1647, liess sich in Prag nieder, und verehlichte sich daselbst 1694, wie Dlabacz aus der Trauungsmatrikel bei St. Wenzel ersah. Im Jahre 1697 ist er daselbst unter den Todten eingetragen, doch als L. Rucz. Dlabacz nennt ihn einen geschickten Künstler.

Rautzhamer, Johann Philipp, Briefmaler zu Lübeck, wird von Zani erwähnt, in der Enciclopedia metodica III. 2. p. 342. Ueber seine Lebensverhältnisse fanden wir nirgends Auskunft; selbst Zani kennt ihn nur nach dem unten angezeigten Blatte, welches er dem Künstler selbst beilegt.

1) Das Urtheil Salomons. Bezeichnet: Zu Lubeck bey Johann Philipp Rautzhamer Brieffmaler in der Zundest (st) rassen. H. 13 Z. 2 L., Br. 19 Z. 10 L.

Rauzzini, s. Raguzzini.

Ravaert oder Rauwaert, Jakob, Maler von Amsterdam, war Schüler von M. Heemskerk, scheint aber als Mann von Vermögen die Kunst mehr zu seinem Vergnügen als zum Unterhalte geübt zu haben. Er hatte auch eine schöne Sammlung von Gemälden, deren Vermander oft erwähnt. G. Pieters war sein Schüler, und so dürfte Ravaert um die Mitte des 16. Jahrhunderts geblüht haben.

Ravaglio, Don Virgilio, Architekt, genoss im 18. Jahrhunderte in Madrid und anderwärts Ruf. Besonders schön fand man das nach seiner Zeichnung erbaute Casino zu Riofrio bei S. Ildefonso, welches aber von C. Freschina, P. Sermini und Dias Gomones vollendet wurde.

Ravara, Pietro, Maler von Polcevra bei Genua, arbeitete um 1660. Er soll historische Darstellungen mit zahlreichen Figuren, Landschaften, Blumen und Früchten geziert, gemalt haben. Ob diese Bilder von Bedeutung sind, finden wir nicht angezeigt.

Ravault, V., Maler, arbeitete gegen Ende des vorigen Jahrhunderts zu Paris, und noch um 1810. Er malte historische Darstellungen, auch Bilder aus der Geschichte seiner Zeit.

Digitized by Google

Raveau, Mdme. Emilie, s. Bounieu.

Ravelli, Pieter Antonj, Maler von Amsterdam, wurde 1788 geboren, anfangs von B. Barbiers Pietersz und dann von C. H. Hodges unterrichtet. Anfangs malte er gewöhnlich Bildnisse in Miniatur; dann auch solche in Oel und zuletzt auch Genrestücke. Dieser Künstler lebt wahrscheinlich noch in Amsterdam.

Ravelli, Ludovico, Landschaftsmaler von Vercelli, wurde um 1765 geboren. Seine Werke bestehen in Landschaften mit Ruinen und Gebäuden.

Ravello, Bartolomeo, Bildhauer von Camportogno im Val-Sesia, arbeitete um 1550 in Novarra.

Ravemann, Frau, Stempelschneiderin, lebte um 1707 in Sachsen. In diesem Jahre fertigte sie eine Denkmünze auf den Abzug der Schweden aus Sachsen, mit dem Bildnisse August II. von Sachsen, in Fassmann's Leben dieses Fürsten gestochen. Am Arme dieses Fürsten soll der Name Ravemannin stehen. Es existiren von dieser Medaille nur drei Exemplare, weil der Stempel gesprungen ist.

Raven, Servout, s. Raben.

Raven, Willem, Bildnissmaler, lebte im 18. Jahrhunderte in Holland.

Ravena, s. Ravenna.

Ravenet, Simon François, Zeichner und Kupferstecher, wurde nach Rost 1707, nach Basan (glaublicher) 1721 zu Paris geboren, und daselbst von J. Ph. le Bas unterrichtet. Er wollte auch in Paris als ausübender Künstler bleiben, fand aber wenig Aufmunterung und verliess daher 1749 diese Stadt, um in London sein weiteres Glück zu versuchen, welches ihn hier auch nicht täuschte, da er neben Vivares den Ruf eines der ausgezeichnetsten Künstler seiner Zeit erwarb, wodurch indessen keineswegs behauptet werden kann, dass seine Blätter auch den Vergleich mit jener der neueren Chalkographie aushalten. Sie sind mit ziemlicher Sicherheit und zierlich behandelt, nicht ohne Farbe und Glanz. Seine Werke sind zahlreich, meistens in historischen Darstellungen und in Genrebildern bestehend. Auch mehrere Bildnisse stach er. Im Jahre 1774 starb der Künstler. Zoffani hat sein Bildniss gemalt, und er selbst 1768 es gestochen, 8.

1) Nicolaus Boileau Despréaux, nach H. Rigaud, 1740, für eine Ausgabe der Werke desselben gestochen, 4. Es gibt Abdrücke vor und mit der Schrift.
2) A. J. de Bullion Mis. de Farvaque, nach L. M. Vanloo. Oval. fol.
3) William Duke of Cumberland, nach Pond, fol.
4) Lord Camden, in ganzer Figur, nach J. Reynold's, Boydell exc., gr. fol. Schönes Blatt.
5) Derselbe in halber Figur, nach Reynold's, fol.
6) Mr. de Voltaire, stehend im Pelzschlafrock. De Fesch del. kl. 8. Selten.
7) George II. King of Great-Britain, zu Pferd, im Hintergrunde Gefecht, nach D. Morier. gr. roy. fol.
8) Der Kopf des Jesuskindes, irrig St. John genannt, nach C. Dolce, 4.

Digitized by Google

9) Virgin and Infant Jesus. Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, nach G. Reni für Boydell gestochen, qu. fol.
10) Ein Madonnenkopf, nach C. Dolce. Rund, 4.
11) Die heil. Catharina von Siena, nach M. Caffa's Basrelief, qu. fol. Recueil de Crozat.
12) La vie humaine, das Bild des menschlichen Lebens, nach Titian's Gemälde, aus der Gallerie Orleans, qu. fol. Rec. de Crozat.
13) Venus und Adonis, nach Paolo Veronese's schönem Bilde aus der Gallerie Orleans, fol. Rec. de Crozat.
14) Die Anbetung der Hirten, oben eine Glorie Engel, nach D. Feti, gr. fol. Rec. de Crozat.
15) The prodigal Son. Der verlorne Sohn als Schweinhirte, nach S. Rosa und R. Earlom's Zeichnung, Boydell exc., gr. fol. Im ersten Drucke mit der Jahrzahl 1767, im zweiten mit jener 1781. Die Dedication an Lord Oxford fehlt in diesem spätern Drucke.
16) The Return of the prodigal Son. Die Rückkehr des verlornen Sohnes, nach Guercino, für Boydell gestochen, fol.
17) Xenocrates Phryne tempting. Xenocrates im Besuch bei Phryne, halbe Figuren, nach S. Rosa's Bild, aus der Sammlung Besborough, 1770 für Boydell gestochen, s. gr. fol.
18) Lucretia deploring her misfortune. Lucretia beweinet in Gegenwart des Collatinus und ihres Vaters ihr Schicksal, nach A. Cazali's Bild der Sammlung Besborough, für Boydell gestochen, 1763, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
19) Gunhilda having been accused of adultery etc. Gunhilda, deutsche Kaiserin und Tochter Canut's von England, des Ehebruchs angeklagt, nach demselben, 1761, zwei gute Grabstichelblätter, gr. fol.
20) Die Rückkehr des Neptun, nach Cazali, qu. fol.
21) The death of Seneca. Der Tod des Seneca, nach L. Giordano, Boydell exc., gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
22) Sophonisba receiving the Nuptial Present by her husband Masinissa. Sophonisbe empfängt von Masinissa das Hochzeitsgeschenk, nach L. Giordano, Boydell exc., gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
23) Tobias Nuptial Night. Die erste Hochzeitsnacht des Tobias, nach le Sueur, Boydell exc., qu. fol.
24) The Lord of the vineyard. Das Gleichniss der Arbeiter im Weinberge, schöne Composition von Rembrandt, 1767 für Boydell gestochen, s. gr. fol.
25) Charity. Die Charitas, nach C. Cignani, Boydell exc., qu. fol.
26) Der junge Tobias gibt seinem Vater das Gesicht wieder, nach A. Carracci, qu. fol.
27) Susanna and the Elders. Susanna und die Alten, nach Carracci, für Boydell gestochen, gr. fol.
28) The good Samaritan. Der gute Samariter, nach W. Hogarth. Boydell exc., gr. fol.
29) The pool of Bethesda. Der Teich zu Bethesda, nach demselben, das Gegenstück.
30) The Triumph of David. Der Triumph des David, nach N. Poussin, Boydell exc., gr. qu. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
31) The Shepherds in Arcadia. Die Hirten Arcadiens, nach demselben, Boydell exc., fol.
32) Alexander visiting the tomb of Achilles, nach Ph. Lauri, für Boydell gestochen, qu. fol.

Digitized by Google

33) Mars und Venus, nach C. Vanloo, fol.

34) Mr. Garrik and Miss Bellamy in the Character of Romeo and Juliet, nach B. Wilson. Boydell exc. fol.

35) Painting and Design. Die Malerei und Zeichenkunst, nach Guido Reni, Titelblatt zu Boydell's Werk, fol.

36) The Shepherds in Arcadia. Die arkadischen Schäfer, nach J. Mortimer, gr. fol.

37) An Academy. Students drawing from the life. Die Maler-Akademie, nach demselben, gr. fol.

38) Origin of Drawing. Ursprung der Malerei, nach Mortimer, fol.

39) Die Druiden, nach F. Hayman, qu. fol.

40) Eine Darstellung aus Don Quixotte, nach J. Ph. le Bas, qu. fol.

41) Eine Scene aus Hogarth's Heirath nach der Mode, fol.

42) Le joueur de musette, der Dudelsackpfeifer, nach Teniers, kl. fol.

43) The taking the Marquese de Antin and Louis Erasme, two rich Prizes from the South Seas, by the Prince Frederik and Duke Privateers with a view of the third ship, with escaped 10. July 1745. Nach Brooking, gr. fol.

44) A view of the Prince Frederik Privateer, with the King George engaging the Glorioso, Oct. 8. 1748, with ship was next dag taken by his Majesty's ship the Russel, in company with the Privateers of cape St. Vincent, nach Brooking, gr. fol.

45) Die Schlacht von Hastings, qu. fol.

46) The Triumph of Britannia. Der Triumph der Männer, welche England verherrlichet haben. Eine Figur, welche England personificirt auf dem Wagen des Neptuns mit dem Bildnisse des Königs, Najaden mit den Bildnissen der Männer. Nach Hayman für Boydell gestochen, 1765, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.

47) The young G psy. Eine junge Zigeunerin mit dem Kinde auf dem Rücken, nach Morelli, 1763, fol. Gutes Blatt aus Boydell's Verlag.

48) L'âne obstiné, Landschaft mit einem Bauer, der auf den Esel losschlägt, nach Pillement, das Gegenstück zu P. Ch. Canot's Abreuvoir de ruines, qu. roy. fol.

49) La gazette de Londres, nach demselben, qu. fol.

50) La Ravaudeuse und la Charbonière, zwei Blätter, nach C. N. Cochin, fol.

51) Die vier Jahreszeiten, nach F. Lauri, mit G. Vitalba gestochen, fol.

52) Die vier Jahreszeiten, nach C. Coypel radirt, ohne und mit der Schrift, fol.

53) Die Blätter aus Cervantes Don Quichotte, mit Cochin, Joullain, Tardieu u. a. gestochen, im Ganzen 25 Blätter, nach C. Coypel, fol.

54) L'orchestre de village, und la marche comique, nach J. B. Pater, kl. fol.

55) Eine Folge von 12 Blättern mit Karrikaturen, von C. Vanloo in Rom gezeichnet, mit le Bas gestochen, fol.

56) Les cris de Paris, 12 Blätter nach F. Boucher, mit le Bas gestochen, fol.

57) Mehrere Statuen für die Folge, welche R. Dalton bei Boydell herausgab, 1770, fol.

Digitized by Google

58) Eine Folge von englischen Ansichten, mit Canot, Grignon, Müller, Jones und Mason gestochen. 8 Blätter nach W. Bellars, gr. fol. Es gibt Aetzdrücke und vollendete Abdrücke.

59) Fünf kleine Blätter mit Pferdestudien, nach P. Tillmans, 1753.

Ravenet, Simon François, Maler und Kupferstecher, der Sohn des Obigen, wurde 1749 (nach Andern um 1755) zu London geboren, und von seinen Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Nach dem Tode desselben ging er nach Paris, um unter F. Boucher sich weiter auszubilden, sein weiteres Glück fand er aber hier eben so wenig, wie früher der ältere Ravenet. Indessen gelang es ihm in Parma, wo er Professor an der Akademie wurde, und viele Beschäftigung erhielt. Besonders war es Correggio, der ihn zur Nachbildung reizte. Er zeichnete die in Parma vorhandenen, unter A. Allegri näher beschriebenen Werke dieses Meisters, und begann selbe 1779 in Kupfer zu radiren. Er setzte diese Arbeiten bis 1785 fort, ein kühnes Unternehmen, welches aber dem Künstler dennoch die Ritterwürde erwarb. Cav. Ravenet arbeitete nach Zani noch 1813, allein wir möchten fast glauben, dass nur der folgende Künstler damals noch gelebt habe.

Wir haben von diesem Künstler eine Anzahl von Blättern nach Correggio, doch auch von jenen, die wir im Artikel seines Vaters aufgezählt haben, könnten ihm einige wenige angehören.

1) Das Bildniss Correggio's, halbe Figur mit Palette, rechts das Gemälde des heil. Hieronymus, fol.
2) Der Evangelist Johannes unter einer Arkade sitzend, nach Correggio, 1779, qu. fol.
3) Die heil. Jungfrau mit dem Leichname des Heilandes auf dem Schoosse, dabei andere Figuren, die Pietà Correggio's 1523 gemalt, gr. fol.
4) L'Annunciata. Die Verkündigung Mariä, nach Correggio, fol.
5) La Madonna della Scodella, nach Correggio, fol.
6) La Madonna della Scala, nach demselben, fol.
7) La Madonna incoronata, nach Correggio, fol.
8) Die Kreuzabnehmung, nach Correggio, fol.
9) Der grosse St. Hieronymus, nach demselben, fol.
10) Die Heiligen Placidus und Constantia, nach Correggio, fol.
11) Die Bilder Correggio's in der Kuppel von St. Giovanni zu Parma, Christus in der Glorie und die 12 Apostel vorstellend, 8 Blätter, fol.
12) Die Bilder Correggio's in der Kuppel des Domes zu Parma, die Madonna in der Herrlichkeit mit Chören von Engeln und Heiligen vorstellend, 12 Blätter, fol.

Ravenet, Jean François, Zeichner und Kupferstecher, dessen Lebensverhältnisse wir nicht kennen. Er dürfte öfter mit den beiden vorhergehenden Künstlern verwechselt werden, so wie denn Füssly wirklich sagt, dass der ältere Simon Franz Ravenet irrig J. F. Ravenet genannt werde. Zani nennt ihn Sohn des jüngern Simon Franz, weiss aber sein Geburtsjahr nicht anzugeben. Ticozzi, Füssly u. a. erwähnen seiner gar nicht, obgleich Giov. Francesco Ravenet in der Etruria pittrice, ovvero storia della Pittura Toscana (mit Text von Marco Lastri) Firenze 1791 — 95, als nicht unbedeutender Stecher erscheint. Sein Todesjahr ist uns unbekannt. Zani lässt den obigen Künstler noch 1813 arbeiten, wir glauben aber, dass diess der Unsrige sei. Folgende Blätter werden ihm wahr-

Digitized by Google

scheinlich allein angehören. Es scheint uns indessen schwer zu seyn, die Werke der Ravenets streng zu sondern.

1) Herzog Ferdinand I., sitzend, neben ihm ein Hund, nach Zoffani. F. Ravenet filius sc., roy. fol.
2) Die Taufe Christi, nach S. di Tito's Bild in der Gallerie Corsini zu Florenz, fol. Etruria pittrice.
3) Die vier gekrönten Heiligen während der Marter, nach B. Neroni's Frescobild in der Canzlei des erzbischöflichen Pallastes zu Siena, qu. fol. Etruria pitt.
4) Der Fall der bösen Engel, P. Sorri's Frescogemälde in S. Quirico zu Siena, qu. fol. Etruria pitt.
5) Hiob in seinen Leiden, nach R. Vanni's Gemälde in Florenz, gr. fol. Etruria pittrice.
6) Die Entdeckung der Schwangerschaft der Callisto, nach B. Franceschini's Bild im Cabinete des Grafen Galli, gr. qu. fol. Etruria pitt.
7) Der Tod des Cato, reiche Composition von G. B. Cignaroli. Ex tabulis Caroli Firmiani primum incisum eidem D. D. Ravenetus filius Med. A. 1773, s. gr. roy. qu. fol.
8) Moses schlägt Wasser aus dem Felsen, nach Rafael, fol.
9) Josuah vertheilt das Land unter die Israeliten, nach demselben, fol.
10) Jupiter und Antiope, nach Rubens, qu. fol.
11) Die Erziehung des Achilles, nach Battoni, fol.
12) Theseus hebt den Stein, worunter nach der Anzeige seiner Mutter das Schwert des Vaters verborgen liegt.
13) Enlèvement d'un convoi, nach Wouvermans, gr. qu. fol.
14) Halte d'officiers und la Chasse à l'oiseau, nach C. Vanloo, fol.

Ravenna, Andrea da, Goldschmied, der älteste von den hier folgenden Künstlern, es ist aber nicht ausgemacht, ob er, so wie der Bildhauer Severo da Ravenna, zu den Vorfahren des berühmten Kupferstechers Marco da Ravenna zu zählen ist. Werke seiner Hand haben sich wahrscheinlich nicht erhalten, und somit wissen wir durch Zani nur, dass Andrea 1366 gearbeitet habe.

Ravenna, Severo da, Goldschmied und Bildhauer, ist uns durch Pomponio Gaurico näher bekannt, als der obige Andrea von Ravenna. Er könnte als Goldschmied niellirt haben, und Einige wollten ihm auch einige alte, mit S. R. bezeichnete, Blätter beilegen. Allein dieses Monogramm ist auf Marco da Ravenna zu deuten, den Schüler Raimondi's, was Severus nie seyn konnte. Er war aber ein Mann von Bedeutung. Gaurico nennt ihn in seinem Werke De Sculptura ad Divum Herculem Ferrariae Principem — Florentiae 8. Cal. Januar. 1504. Cap. VII., mit höchstem Lobe, einen Mann, in dem alle Künste vereiniget sind: Sculptor, Scalptor, Caelator, Desector, Plastes, Pictorque egregius. Dennoch weiss man nur von einem einzigen Werke dieses Künstlers, von einer Statue des heil. Johannes in Padua, welche der Anonymus des Abate Morelli p. 8. dem Severo Rhau beilegt. Brandolesi (Desc. delle pitt. di Padova, 1795) nennt in S. Antonio diese Statue des Anonymus, und sagt, es stehe an der Basis: Severi Rhau. Diese Lesart ist dem Abate Zani anstössig, un der deutet sie nicht auf die Stadt Ravenna. Er sucht in weitläufiger Discussion zu beweisen, dass Ravenna nie mit dem Buchstaben *h* geschrieben wurde. Er liest Rhaudiensis, von der Burg Rho bei Mailand. Dieser Severus von Ravenna arbeitete um 1480.

Digitized by Google

Ravenna, Marco da, Kupferstecher, ist neben Agostino de Musi Veneziano) einer der berühmtesten Schüler Marcantonio's, aber dennoch nach seinen Lebensverhältnissen ziemlich unbekannt. Vasari widmet ihm keinen eigenen Lebensabschnitt, erwähnt seiner nur an einigen Stellen im Leben Marc-Anton's und Bandinelli's, und da sich spätere Schriftsteller um M. da Ravenna weniger bekümmerten, als um seinen Meister und das Haupt der römischen Schule, so wusste man bis zum Jahre 1790 nicht einmal den Familiennamen des Künstlers. Im Jahre 1791 entdeckte endlich Abate Zani unter den Handschriften der Familie Hercolani zu Bologna eine vergessene Schrift, in welcher der Familienname und das Todesjahr des Künstlers angezeigt ist. Es ist diess eine, von Canonicus Vincenzo Carrari, geschriebene Trauerrede auf den Maler Luca Lunghi von Ravenna, der 1580 starb. Carrari klagt in dieser, 1581 zu Ravenna unter dem Titel: Della utilità della morte, auch gedruckten Schrift den Vasari an, dass er den Marco Dente aus Ravenna, den ausgezeichneten Stecher des Kindermordes, und des Urtheils des Paris nach Rafael, welchen kein anderer Meister übertroffen hätte, übergangen habe. Dieses ist indessen unrichtig; Vasari erwähnt seiner mehrmalen im Leben Marc-Anton's, welchem Marco Dente nicht allein nicht gleich kam, und noch weniger übertroffen hat. Carrari sagt dann weiter, dass Marco bei der letzten Einnahme Rom's (1527) getödtet worden sei, und somit wissen wir durch Carrari wenigstens das Todesjahr des Künstlers. Dass letzterer einer (adeligen) Familie Dente von Ravenna angehörte, behauptet auch Girolamo Rossi, (Historiarum Ravennatum Lib. IX. Venetia, 1590 p. 692), und bestätiget dann weiter, dass der Künstler, der neben andern unzähligen Dingen den Kindermord und das Urtheil des Paris gestochen habe, bei der Einnahme Rom's durch die Spanier getödtet worden sei. Carrari und Rossi waren jüngere Zeitgenossen Marco Dente's, welche demnach die zu jener Zeit gehenden Gerüchte niedergeschrieben haben werden. Dass aber Marco der Stecher des Kindermordes sei, wird jetzt bezweifelt. Familiennamen und Todesjahr haben wir indessen aus den Werken jener Schriftsteller kennen gelernt, doch wissen wir immer noch nicht, wann der Künstler geboren wurde, wer ihn unterrichtet hat, und wann er nach Rom in Marc-Anton's Schule gekommen ist. Rost, Ticozzi u. a. wollen wissen, dass Marco 1496 geboren worden sei, Basan, Zani u. a. lassen ihn willkührlich 1500 geboren werden, und wenn Einige seine Lebenszeit über 1527 hinausdehnen, so sind sie, nach dem, was wir oben bemerkten, in gleiche Willkühr verfallen. Dann hat man auch über die Identität des oben erwähnten Severus von Ravenna und eines Silvester da Ravenna mit unserm Marco gefaselt, obgleich sich letzterer auf dem Blatte mit Laokoon selbst Marcus Ravennas nennt. Severus ist älter, vielleicht ein Verwandter, wenn nicht der Vater unsers Künstlers. Dieser könnte auch niellirt haben, da er Goldschmied war, und wenn es den frühern Schriftstellern nicht an Annahmen fehlt, so wird man es auch uns nicht verargen, wenn wir glauben, dass Marco bei diesem Severus da Ravenna die Kunst erlernt haben könnte, die ihn dann zur Kupferstecherkunst führte. Es beschäftigte sich ja auch Raimondi anfangs mit Nielliren, und warum sollte Marco Dente sich hierin nicht versucht haben? Diese Kunst war damals gewöhnlich, viele solcher Niellen sind aber unbekannt.

Der erste, welcher unsern Künstler Silvester nennt, ist Marolles in seinem Cataloge, Paris, 1666, wahrscheinlich verleitet durch das Monogramm des Künstlers, welches aus RS. (verschlun-

Digitized by Google

gen) besteht, und kein M. enthält. Dieses Monogramm erklärt Marolles auf Silvester Ravennas, und Andere schrieben ihm nach. Die Mehrzahl liest aber Ravennas sculpsit, so wie das einzelne R. Ravignano bedeutet. Zani Enc. Met. V. 2. p. 314. allein macht eine Ausnahme, indem er sagt, das Monogramm müsse in SR., und nicht in RS. aufgelöst werden, eine Behauptung, worauf sein Motto passt: Sustinete, et ego loquar; et post mea, si videbitur, verba ridete. Diese beiden Zeichen, besonders das Monogramm RS. kommen gewöhnlich vor. Vasari sagt aber auch, dass einige seiner Blätter das Zeichen MR. (Marco Ravignano) tragen; allein nur Christ, Heinecke, Huber und Malpe erwähnen ein Bacchanale mit MR., welches aber weder Bartsch noch Brulliot auffinden konnten.

Von den auf Marolles folgenden Schriftstellern ist Ph. Baldinucci (Cominciamento e progressi dell' arte d'intagliare in rame. Firenze 1686) derjenige, welchen die Behauptung Marolles, und das Monogramm des M. Dente verleitete, einen Marco und Silvestro de Ravenna anzunehmen, welche nach seiner Ansicht mit Agostino Veneziano von 1535 — 1560 fast alle Werke Rafael's gestochen hätten. Die Angabe der Zeit ist erweisbar falsch, und auch Silvester von Ravenna nur eingeschoben. Orlandi (Abbecedario pittorico, Bolog. 1704, Venezia 1753) ist ebenfalls unsicher. Er sagt, dass Marco seine Blätter mit M. R. bezeichnet habe, und auf tav. D. N. 10 gibt er ein aus J. S. R. bestehendes Monogramm, welche nach seiner Ansicht dem Silvester von Ravenna angehöret, dem Schüler und Nachahmer des Marc-Anton, der 1535 — 1560 nach Rafael's und Giulio Romano's Werken gestochen haben soll.

Mariette, im Cataloge der Kupferstichsammlung des Prinzen Eugen von Savoyen, der handschriftlich auf der k. k. Bibliothek in Wien aufbewahrt wird, legt alle mit R. S. bezeichneten Blätter dem Silvester von Ravenna bei, später aber, in einem Briefe an N. Gaburi (Lettere pitt. II. p. 277) zweifelte er an der Existenz eines solchen Künstlers; in der Folge kam er wieder auf seine alte Meinung, bis er zuletzt (Traité des pierres gravées. Paris 1750) auf die Autorität des Pomponius Gauriscus hin alle mit R. S. bezeichneten Blätter dem Severus von Ravenna beilegen wollte. Dieses glaubt auch Giulianelli, der in seinen Memoiren über die moderne Steinschneidekunst, Livorno 1753, fast nur Mariette's Traité in Uebersetzung gab, unterschreiben zu müssen.

Gori Gandellini (Notizie istor. degl' intagliatori, Siena, 1777, III. p. 110) zieht zwar den angeblichen Silvester von Ravenna nicht hinein, er ist sich aber in seiner Sache nicht klar. Nach seiner Ansicht sollte das Monogramm SR. Rota Sebensanus, oder Ruota Sabinese oder Ravignano Sculpsit bedeuten. Dabei aber hatte Gandellini den Marco di Ravenna noch nicht im Sinne, und als er von diesem spricht, bemerkt er erst, dass seine Blätter mit S R, mit M R, oder mit R S, R M oder R bezeichnet seyen. Der Fortsetzer von Gandellini's Werk, de Angelis, findet es sonderbar, dass der Künstler den Anfangsbuchstaben seines Geburtsortes mit dem ersten Buchstaben des Professions-Wortes Sculpsit verbunden habe; allein dieses erregt jedenfalls weniger Bedenklichkeit, als die wahllose Compilation des M. de Angelis. Den Silvester de Ravenna will er zwar nicht an Marco's Stelle setzen, aber ein Zeitgenosse könnte er gewesen seyn.

Zani, in seiner Enciclopedia metodica, behauptet anfangs, dass die mit R S. bezeichneten Blätter dem Severus nicht angehören können, weil man auf keinem Blatte seinen Namen findet, und

Digitized by Google

vielleicht das Bacchanale von 1515 das erste seyn dürfte, welches mit RS. bezeichnet ist, was natürlich mit der Lebenszeit des Severus nicht mehr zusammen zu reimen wäre. Auf der andern Seite sagt aber Zani wieder, dass er denjenigen, die das Zeichen RS dem Silvester oder dem Simon von Ravenna beilegen wollen, nichts entgegnen könnte, und im Verlaufe seines Werkes legt er es selbst immer dem Silvester bei. Zuletzt fügt Zani sogar noch bei, dieses Zeichen könne dem Marco da Ravenna gar nicht angehören, weil er nach dem Beispiele des Augustin von Venedig die Initialen seines Taufnamens und seiner Vaterstadt hätte zusammenstellen müssen. Allein es ist kein mit MR bezeichnetes Blatt bekannt, die Hypothese Zani's überhaupt unhaltbar. Simone da Ravenna ist mit jenem Silvester von Ravenna aus der Luft gegriffen, obgleich er in den Catalogen von Helle, Glomy, Remy etc. genannt wird. Dem Halle haben die Andern nachgeschrieben.

M. Malpé, der anonyme Verfasser der Notices des Graveurs, Besançon, 1807, ist derjenige, welcher aus der sorgfältigen Vergleichung dieser Blätter die Ueberzeugung schöpfte, dass sowohl die mit R., als mit dem Monogramm RS bezeichneten von derselben Hand herrühren. Durch Bartsch und einige andere Chalkographen unsers Jahrhunderts ist diese Ansicht die herrschende geworden, und Zanetti (Cabinet Cicognara, Venise, 1837) ist derjenige, welcher die verwirrten Angaben über Marco Dente, wie keiner seiner Vorgänger gelichtet hat. Aber trotz des schlagenden Beweises, dass Marco Dente 1527 bei der Einnahme von Rom umgekommen, lässt Dr. Ferrario (Classiche stampe, Milano, 1835) mit Malpé den Künstler erst 1550 sterben, und Ticozzi, Dizionario degli architetti, scultori, pittori etc., Milano, 1833, will aber die Sache noch besser wissen, indem er geradehin behauptet, dass Marco da Ravenna nach Rafael's Tod sogleich ins Vaterland zurückgekehrt sey, und da bis 1550 den grössten Theil seiner vielen Blätter gestochen habe. Sign. Ticozzi weiss also nichts von Zani's Entdeckung, nichts von den Werken seiner Landsleute Rossi und Carrari. Wenn spätere Daten als 1527 auf Marco da Ravenna's Blättern vorkommen, so deuten diese auf zweite Auflagen, die von andern Verlegern veranstaltet wurden.

Die Blätter des Marco da Ravenna sind im Stiche sehr ungleich, bald im Geschmacke seines Nebenbuhlers Agostino de Musi (Veneziano), noch öfter in der Weise seines Meisters behandelt. Den ersteren übertraf er an Reinheit und Zierlichkeit des Stiches, aber sein glänzendes Machwerk entschädiget nicht für die, besonders in den Umrissen, schwache Zeichnung, in welcher er unter beiden Meistern steht. Am grössten erscheint er als Copist; wenn er aber sich selbst überlassen bleibt, zeigt er besonders in Zeichnung und Ausdruck Mangel an eigenthümlicher Einsicht. Zur Selbstständigkeit eines Marc-Anton und Agostino Veneziano erhob er sich nicht. Wenn es aber galt, ein Blatt Marcantonio's bis zur Täuschung zu copiren, war Marco Dente vor Allen geeignet. Als Beweise dieses seines grossen Nachbildungs-Vermögens nennt Bartsch u. a. vornehmlich den Kindermord ohne Bäumchen (Chicôt) und das Urtheil des Paris; allein die beiden Darstellungen des Kindermordes sind wahrscheinlich von einem und demselben Meister gestochen, von Marcanton selbst. Doch auch das Urtheil des Paris beweiset, dass kein anderer den Raimondi so gut copirt hat. Die Gleichheit des Styls mit jenem Blatte, und das Verdienst desselben, bewog den berühmten Verfasser des Peintre-Graveur, auch andere alte Copien nach Marc-Anton dem Ravennaten beizulegen, wie die Madonna mit der Palme, den Bau der Arche, die Marter

Digitized by Google

der heil. Felicitas, die Kreuzabnehmung, die heil. Jungfrau mit der Wiege, die heil. Cäcilia, den Tanz der Liebesgötter, die aus dem Bade kommende Venus und die Poesie. Alle diese Copien sind von der grössten Schönheit und sehr täuschend. Auf den meisten dieser Copien steht das Zeichen seines Meisters; einige tragen aber sein eigenes Monogramm, wie das Abendmahl mit den Füssen, die heil. Jungfrau mit dem langen Schenkel u. s. w. Die Blätter dieser Art scheinen indessen nicht wirkliche Copien zu seyn, sondern vielmehr Wiederholungen desselben Gegenstandes, die nach einer und derselben Zeichnung gemacht wurden. Man bemerkt darin immer einige Veränderungen in den Beiwerken und im Mechanismus.

Die Zahl der Blätter dieses Künstlers beläuft sich im 14. Bande des Peintre-Graveur von Bartsch auf 77, man findet sie aber nur mit einiger Mühe unter den Blättern des Marc-Anton und Augustin von Venedig heraus. Die in unserm Verzeichnisse eingeschlossenen Numern sind die laufenden Zahlen bei Bartsch, nach welchem wir hier die Blätter aufzählen, mit einigen Zusätzen nach Zanetti, Première siècle de la chalcographie (Cabinet Cicognara) u. a.

Altes Testament.

1) (3) Gott befiehlt dem Noah die Arche zu bauen, Copie eines Blattes von Marc-Anton Raimondi, welches dieser nach Rafael's Zeichnung gestochen hat, Nr. 81 unsers Verzeichnisses. Diese Copie ist von einer anderen, gegenseitigen leicht zu unterscheiden, weil die Lage dieselbe ist, wie im Originale. Der Altvater, ein Kind in den Armen, kniet in Mitte des Blattes nach rechts gewendet, und nach der linken Seite hin ist Noah's Weib unter der Thüre. Diese hier erwähnte Copie ist schön und täuschend, Zug für Zug dem Originale gleich. Man kennt sie an der Pflanze, unten in der Mitte am Rande. Diese Pflanze hat in der Copie sieben spitzige Blätter, im Originale nur deren sechs. H. 11 Z. 5 L., Br. 9 Z. 3 L.

   Beim zweiten Drucke wurde die Platte sorgfältig retouchirt, und am Rande der Thüre R. V. Invent. geschrieben.

2) (4) Das Opfer Noah's nach dem Auszuge aus der Arche. Er steht rechts beim Altare, hinter ihm ist einer seiner Söhne mit dem zu opfernden Schaafe, und links vorn schlachten zwei andere Söhne ein solches. Dann sieht man noch zwei Männer, die zwei Ochsen und ein Kalb führen. Nach einer Zeichnung Rafael's zu dem Gemälde in den vatikanischen Logen. Ohne Zeichen. H. 8 Z. 10 L., Br. 7 Z. 6 L.

3) (7) Gott erscheint dem Isaak, und befiehlt ihm, nicht nach Aegypten zu gehen. Isaak, mit einem langen Stocke in der Linken, kniet auf der Erde und sein Weib sitzt links unter dem Baume. Im Grunde eine Stadt. Nach einer Zeichnung Rafael's zum Gemälde in den Logen des Vatikans, mit verändertem Grunde. Ohne Zeichen, von Bartsch und Zanetti dem Marco Dente zugeschrieben, von Zani dem Agostino Veneziano. Florent le Comte nennt diese Darstellung irrig le Buisson ardent (brennender Dornbusch). H. 7 Z. 6 L., Br. 8 Z. 8 L.

   Es gibt davon eine alte anonyme Copie von der Gegenseite, welche, obwohl nur mittelmässig, Zani sehr täuschend nennt. Z. 7 Z. 3 L., Br. 8 Z. 8 L.

   Ein neuerer französischer Künstler hat diese Darstellung repetirt, und A. M. Zanetti selbe nach der Zeichnung des Cabinet Jabach in Helldunkel bekannt gemacht.

Digitized by Google

4) (13) Die Königin von Saba mit zahlreichem Gefolge vor Salomon, der links des Blattes auf dem Throne sitzt, umgeben von seinen Ministern. Im Grunde rechts sieht man ein grosses Gebäude corinthischer Ordnung, und links ist der obere Theil unvollendet. Man sieht da zwei Säulen ohne Capitäle. Vasari erwähnt dieses Blattes unter den Gegenständen, welche Agostino Veneziano und Marco da Ravenna nach Rafael gestochen haben, sagt aber nicht, welchem von beiden es angehöre. Unter den neueren Schriftstellern sind die Meinungen getheilt. Florent le Comte, welcher in dieser Darstellung irrig Esther vor Ahasverus vermuthet, legt das Blatt dem M. A. Raimondi bei, so wie Mariette und Bartsch. Heinecke erkennt darin den Styl des Marc-Anton nicht; Zani glaubt, dass es einem der oben genannten Schüler Raimondi's angehöre; Zanetti erkennt aber unzweideutig Marco's Hand, und erklärt das Blatt als eines der besten unter denjenigen, welche der Künstler ganz allein gestochen hat, ohne Einwirkung des Meisters, und zwar gegen Ende seines Lebens, weil es nicht vollendet ist. H. 15 Z., Br. 21 Z.

Es gibt zweierlei Abdrücke von dieser Platte. Die zweiten erscheinen durch die Retouche in den Taillen kräftiger, in zwei Blättern bestehend, die zusammengefügt sind. Zani glaubt, dass diese Abdrücke von einer anonymen Copie kommen, und bemerkt dann, dass sich in der Dimension ein Unterschied zeige, da selbe nur 14 Z. hoch und 20 Z. 11 L. breit sei. Einer solchen Copie erwähnt wirklich Vasari, Zani scheint aber doch nicht recht daran zu glauben, und ausser Zanetti schweigt jeder moderne Schriftsteller davon. Wenn nun aber Marco da Ravenna das Blatt copirt hätte, nach Marc-Antonio oder einem seiner Schüler?

Neues Testament.

5) (15) Die Verkündigung Maria's, letztere rechts vor dem Betstuhle, wie sie sich gegen den von der linken Seite herkommenden Engel neigt. Oben auf einer Wolke ist Gott Vater mit Engeln, und im Grund rechts ist das Ruhebett der Jungfrau. Nach Rafael, ohne Zeichen, nach Bartsch eher von Marco als von Raimondi. H. 11 Z., Br. 9 Z. 8 L.

Villamena hat dieses Blatt von derselben Seite copirt, aber selbes nicht bezeichnet. Die Halbtinten im Innern des Bettes sind mit Kreuzstrichen bewirkt, im Original mit einfachen perpendicularen Linien. Vom Betstuhle bis zum unteren Rande der Platte zählt man in der Copie vier, im Originale drei Quadrate. In gleicher Grösse.

6) Der Kindermord, nach Rafael, jene berühmte Darstellung, welche mit und ohne Bäumchen (Chicot, Felce, Felcetta) vorhanden ist, und einmal von Marco da Ravenna herrühren soll. Die Meinungen sind getheilt; die Mehrzahl spricht sich jetzt dahin aus, dass Marc-Anton beide Blätter gestochen habe, und so verweisen wir auf den Artikel Marcantonio Raimondi, Nr. 88, wo ausführlich darüber gehandelt ist.

7) (21) Der Kindermord, nach Baccio Bandinelli. Herodes, begleitet von drei Offizieren, steht auf einer Estrade von mehreren Stufen in Mitte des Blattes, und zu den Seiten entsteht in schönen Gruppen der Kampf der Mütter gegen die Henker. Im Grunde, wo ein Gebäude mit einer Balustrade zu sehen ist, werden die Unglücklichen verfolgt.

Digitized by Google

Rechts unten, an der ersten Stufe der Erhöhung ist ein Blatt Papier mit der Schrift: baccius — florentinus, und dem Monogramme R S. H. 15 Z., Br. 21 Z. 6 L.

Diess ist eines der besten Blätter des Meisters, Vasari legt es aber mit Unrecht dem Agostino Veneziano bei. Zani erwähnt eines frühen Abdruckes, den zu seiner Zeit Basan in Paris besass, und wo die Figuren auf der Balustrade, so wie einige andere Details nur im Umrisse waren. Auch in der Sammlung des Grafen Sternberg Manderscheid war ein Abdruck, wo viele Theile der Figuren noch in blossen Umrissen, eben so die Architektur und der Fussboden ohne Quadrate sind. Die späteren Abdrücke tragen die Adresse: Joannes Orlandi formis romae 1602. Von früheren Drucken sind einige auf zwei zusammengefügte Blätter gemacht. Thomassin hat die Platte retouchirt.

Copien.

A. Sehr täuschende alte Copie, von einem Schüler der Marc-Anton'schen Schule, mit derselben Inschrift und demselben Zeichen. Diese Copie ist sehr täuschend, selbst beim Vergleiche mit dem Originale. Man erkennt sie an der Schulter der Frau, welche im Grunde rechts ihr Kind wegreisst. In der Copie ist der Muskel der Schulter durch zwei Reihen von Schraffirungen ausgedrückt, im Originale nur durch eine. Bartsch Fig. 52 gibt diess in Nachbildung. Bartsch sagt, dass diese schöne Copie von N. Beatrizet gefertiget sei, dessen Zeichen (verkehrt) rechts am Rande in halber Höhe der Platte ganz verdeckt ist, so dass der Copist seine Arbeit für Original geben zu wollen schien, indem das Monogramm Marco's hervortritt. Heinecke verwechselt diese Copie mit einer andern von J. B. Cavalleriis, nach derselben Zeichnung.

Die zweiten Abdrücke sind sehr breit retouchirt. Ph. Thomassin liess bei dieser Gelegenheit fast nur mehr die alten Umrisse. Die Schulter der erwähnten Frau ist ganz beschattet, das Papier, auf welchem Bandinelli's Name und das Monogramm steht, ist mit horizontalen Strichen bedeckt, während es im ersten Drucke weiss erscheint. Das Zeichen Beatrizet's ist nicht mehr sichtbar, und in der Mitte unten steht die Adresse. Ant. Lafrery.

B Sehr gute, gegenseitige Copie von einem unbekannten Meister, nach dem Originalstiche gefertiget, weil der Muskel der Schulter nur durch eine Lage von Strichen ausgedrückt ist. Auf dem Papiere ist das Zeichen Ravenna's und der Name des Malers, so geschrieben: bacius florentinus. Heinecke will von einem Abdrucke ohne Bandinelli's Namen wissen.

8) (27) Das Abendmahl des Herrn, nach Rafael, seit Bartsch unter dem Namen Cêne aux pieds, pezzo dei piedi, bekannt. Marc-Anton hat dieselbe Darstellung gestochen, und wie man seit Bartsch glaubt, Marco da Ravenna sie repetirt, genau von der Seite des Originals, in derselben Grösse. Das Blatt von Marcantonio hat das bekannte Täfelchen, die Wiederholung zeigt links an den Lambris des Saales den Buchstaben R zwischen zwei Punkten, und dieses nimmt man gewöhnlich für Marco da Ravenna's Zeichen, während das R auch Rafael bedeuten könnte. Vasari nahm es wahrscheinlich dafür, wenn er den Stich dem Agostino Veneziano oder

Digitized by Google

dem Marco Ravignano beilegt. H. 11 Z., Br. 16 Z. Die zweiten retouchirten Abdrücke haben Salamanca's Adresse, die dritten jene von N. van Aelst.

9) (32) Die Kreuzabnehmung, Copie nach Marc-Anton, welcher diese Darstellung nach einer Zeichnung Michel Angelo's gestochen hat. Bartsch glaubt, Marco Dente sei der Copist. Siehe M. A. Raimondi, Nr. 94. C. unsers Verzeichnisses.

10) (35) Die heil. Jungfrau beweint den Leichnam des Erlösers, die unter dem Namen der heil. Jungfrau mit dem blossen Arme bekannte Darstellung, welche Marc-Anton nach Rafael gestochen hat. Diess ist eine Wiederholung, die nach Vasari von Agostino Veneziano oder von unserm Ravennaten gefertigt ist. Siehe M. A. Raimondi, Nr. 95 unsers Verzeichnisses.

11) Die Transfiguration, erste Idee von Rafael's berühmtem Bilde für S. Pietro in Montorio, jetzt im Vatikan. Das Gemälde hat mehr Figuren, und ist in vielen Theilen anders. Auf einem Balken über dem Buche des vorn links auf dem Boden sitzenden Apostels ist der Buchstabe R. H. 14 Z. 9 L., Br. 11 Z. 5 L.

Malpé, Malaspina und mehrere andere Schrifsteller legen dieses Blatt dem Marco da Ravenna bei. Mariette war der erste, welcher behauptete, der Buchstabe R. bedeute Rafael, und erklärte den Meister mit dem Würfel für den Urheber des Blattes. Ein Gleiches that auch Bartsch, und reihte dieses Blatt unter die Werke des Maître au dé, XV. p. 187. Ohne Grund handeln diejenigen, welche es dem Marc-Anton beilegen.

Madonnen.

12) (48) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, in einem Buche lesend, nach Rafael, von Marc Anton oder von unserm Künstler gestochen. Siehe M. A. Raimondi, Nr. 103 unsers Verzeichnisses.

13) (54) Die heil. Jungfrau, mit dem Kinde auf dem Throne, welches sich nach dem jungen Tobias neigt, der einen Fisch trägt. Rechts kniet St. Hieronymus. Diess ist die berühmte Madonna del pesce, la vierge au poisson, nach einer Zeichnung Rafael's von Marc-Anton oder von unserm Künstler gestochen. Bartsch und Zanetti neigen sich mehr für den letzteren. Siehe Raimondi Nr. 106 unsers Verzeichnisses.

14) (55) Die hl. Jungfrau mit dem Kinde auf dem rechten Arme und ein grosses Buch in der Linken, sitzt in einer Altarnische zwischen zwei Säulen. Rechts unten steht St. Joseph und gegenüber ein heiliger Bischof. Am linken Fusse der heil. Jungfrau sieht man ein aus R. S. bestehendes Monogramm, welches von dem gewöhnlichen Zeichen Marco's abweicht, indem der Buchstabe S. kleiner als sonst ist. Heinecke legt das Blatt dennoch dem Ravennaten bei, Bartsch hält es aber für die Arbeit eines moderneren Künstlers, der jenes Monogramm daraufsetzte, entweder um dem Blatte mehr Credit zu verschaffen, oder um Rafael Sanzio als Erfinder zu bezeichnen. Heinecke will die Erfindung dem Polidoro beilegen, was Zanetti nicht sehr wahrscheinlich findet. H. 9 Z. 8 L., Br. 6 Z. 10 L.

15) (58) Die heil. Jungfrau mit dem langen Schenkel, dieselbe Darstellung Rafael's, welche auch Marc-Anton Raimondi ge-

Digitized by Google

stochen hat, deren wir im Verzeichnisse der Werke desselben Nr. 107 erwähnt haben. Maria sitzt vor der Wiege, und Jesus streckt die Händchen nach der Bandrolle aus, welche ihm Johannes reicht. Links sitzt Joseph auf dem Sattel des Esels, und im Grunde ist eine Ruine. Dieses Blatt zeigt im Vergleiche mit jenem Raimondi's wesentliche Veränderungen. Man sieht den Kopf des Esels nicht, aber an dessen Stelle ein kleines Fass an der Mauer befestiget, welches mit R. S. bezeichnet ist. Die Köpfe sind ohne Heiligenschein, links unten in der Ecke sind keine Kräuter, die Stiege hat nur fünf Stufen, dann sieht man keine Thüre, aber zwei Fenster, während im Blatte Marcantonio's die Thüre und acht Stiegenstufen sichtbar sind, aber nur ein Fenster u. s. w. H. 14 Z. 11 L., Br. 10 Z.

Die spätern, retouchirten Abdrücke haben Salamanca's Adresse; die letzten jene von C. Losi, 1775.

16) (61) Die Madonna mit dem säugenden Kinde, Wiederholung eines Blattes von Marc-Anton, Nr. 109 unsers Verzeichnisses. Bartsch glaubt, Marco da Ravenna sei der Urheber. Der Copist hat die Figur des heil. Joseph weggelassen. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 4 L.

17) (62) Die hl. Jungfrau mit der Palme, la vierge au palmier, Copie nach Marc-Anton Raimondi, Nr. 110 unsers Verzeichnisses, anscheinlich von Marco Dente, aber ohne Zeichen. Diese Copie ist schön, und desswegen glaubt Bartsch sie nur dem Ravennaten zueignen zu dürfen. H. 8 Z. 8 L., Br. 6 Z. 3 L.

Es gibt Abdrücke mit der Adresse von Donato Supriano.

18) (63) Die Madonna mit der Wiege, la vierge au berceau, angeblich Copie nach Marc-Anton, von Marco gefertiget, vielleicht eigenhändige Wiederholung Raimondi's. Näheres s. Raimondi Nr. 111. A.

Heilige beiderlei Geschlechts.

19—31) (79—91) Jesus Christus und die 12 Apostel, Folge von 13 Blättern nach Rafael, welche auch Marc-Anton gestochen hat. Der Ravennate hat hat zwölf seiner Blätter links mit dessen Monogramm versehen, nur jenes mit St. Thaddäus in der Mitte unten bezeichnet. Ueberdiess sind sie von der Gegenseite genommen, was leicht zu erkennen ist, weil wir zum Unterschiede die Blätter Raimondi's (Nr. 112 ff. unsers Verzeichnisses) nach der Stellung der Figuren beschrieben haben. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z. 2 L.

Im I. Abdrucke ohne Adresse, im II. mit der Adresse Salamanca's, im III. mit jener von C. Losi, 1775. Schon die zweiten Abdrücke sind schlecht, aber noch schlechter die aus Losi's Verlag. Losi liess den Namen jedes Heiligen beisetzen.

Die genauen, anonymen Copien sind von der Gegenseite, also im Sinne der Blätter Marc-Anton's, sie haben aber das Monogramm Ravenna's.

32) (106) St. Michael mit der Lanze, den Dämon zertretend, die Linke an den Degengriff gelegt, nach Rafael, dieselbe Darstellung, welche auch Agost. Veneziano gestochen hat, mit einigen Veränderungen. Am Steine beim Kopfe des Dämon ist das Zeichen. H. 9 Z. 5 L., Br. 6 Z. 11 L.

Es gibt eine mittelmässige, gleichseitige Copie mit demselben Monogramme, am rechten Horn des Bösen zu erken-

Digitized by Google

nen, welches nur auf einer Seite, im Originale gleichmässig beschattet ist.

33) (116) Die heil. Cäcilia, mit St. Paul, St. Augustin, St. Johannes und Magdalena, dieselbe Darstellung Rafael's, welche M. A. Raimondi gestochen hat, wie wir im Verzeichnisse der Blätter desselben Nr. 137 B. gezeigt haben. Die Copie ist von der Gegenseite, aber nur muthmasslich von M. da Ravenna. Die Kennzeichen s. Raimondi.

34) (117) Die Marter der heil. Felicitas, Copie des berühmten Blattes, welches Marc-Anton nach Rafael gestochen hat, wenn nicht eher Wiederholung von Raimondi's eigener Hand, da auf dieser angeblichen Copie, deren Urheber nach Einigen Marco da Ravenna seyn soll, das Monogramm Marc-Anton's und die Inschrift gerade so, wie im Originale gezeichnet ist. Näheres s. M. A. Raimondi, Nr. 138 A. unsers Verzeichnisses.

Historische Darstellungen.

35) (195) Entellus und Dares, zwei berühmte Gladiatoren, im Wettkampfe mit dem Cestus. Entellus steht links, Dares in der Mitte vom Rücken gesehen, und den Grund bildet die Ruine eines Circus. Am Steine steht: Entelli et Daret. Cestvvm Cert. — Das Monogramm RS. Dieses Blatt stach Marco nach Rafael, und es ist eines seiner besten. H. 11 Z. 4 L., Br. 10 Z.?

36 — 40) Fünf Nachbildungen von Basreliefs der Trajanssäule in Rom, die ersten, welche gestochen wurden, und zwar die ersten vier (Bartsch 202 — 205), von einem Schüler Marc-Anton's, worunter man gewöhnlich den Marco Dente versteht. Die Behandlung verräth viel Sicherheit.

Im spätern Drucke mit Salamanca's Adresse.

36) 1. Eine römische Legion im Zuge nach rechts, drei Fahnenträger voraus. Einige Theile sind unvollendet. H. 10 Z. 8 L., Br. 13 Z. 10 L.

37) 2. Römische Ritter führen die Pferde am Zaume zum Flusse hin. Retrato. De. La. Colona. Di. Roma. H. 11 Z., Br. 15 Z.

38) 3. Römische Ritter ziehen über eine Brücke, der Zug nach rechts gerichtet. Mit derselben Inschrift. H. 10 Z. 9 L., Br. 13 Z. 7 L.

39) 4. Römische Soldaten befestigen ein Feld. Mit derselben Inschrift, wie Nr. 2. H. 10 Z. 9 L., Br. 13 Z. 8 L.

40) 5. Der Kampf diess- und jenseits des Flusses. Rechts suchen mehrere Soldaten einen Mann in langer Tunica zu Boden zu werfen, und links schleppen Krieger einen solchen Gefangenen fort. Rechts steht an einer Büste Nr. 328. Im Grund ist ein Berg und vier Eichen. Ohne Inschrift. H. 11 Z., Br. 15 Z.

Dieses Blattes erwähnt nur Zanetti, da im Cabinet Cicognara ein solches war. Bartsch kennt es nicht.

41) (206) Trajan im Kampfe gegen die Dacier. Er reitet links des Blattes im Galopp über zwei Dacier hin, und rechts bemerkt man unter den Römern einen Dacier mit auf den Rücken gebundenen Händen. Dieses Basrelief war ehedem am Bogen des Trajan, wurde aber später zur Zierde des Triumphbogens des Constantin bestimmt. Am Schilde des Soldaten,

Digitized by Google

welcher einen zerbrochenen Säbel trägt, steht das Monogramm RS. H. 9 Z. 4 L., Br. 13 Z. 6 L.

Copien.

A. Im Sinne des Originals, fast bis zur Täuschung nachgeahmt, wenn auch mit geringerer Einsicht und Sicherheit gestochen. Das Original ist zierlicher und von grösserer Wirkung. Die Grösse ist dieselbe, das Monogramm aber fehlt auf dem Schilde. Im Rande steht: Tabula marmorea pugnae Dacicae ex diruto Trajani, ut putatur, arcu, in Constantini cognomento Magni, qua spectat Aventinum, ornatus causa, Romae translata. Diese Unterschrift könnte auch abgeschnitten seyn.

B. Von E. de Laulne, sehr schön gestochen, oben rechts in der Ecke mit N. 6., und unten nach der Mitte hin, zwischen der Hand und dem Lanzenschaft des gefallenen Kriegers, mit S bezeichnet. H. 3 Z., Br. 4 Z. 8 L.

42) (210) Der Raub der Helena, Wiederholung derjenigen Darstellung, welche Marc-Anton nach Rafael gestochen hat, Nr. 213 unsers Verzeichnisses.

Dieses Blatt bietet im Vergleiche mit jenem Raimondi's mehrere Veränderungen, besonders im Grunde, links am vorderen Felde und in der allgemeinen Lage der Schraffirungen. Marco Dente verfuhr darin mit Freiheit und nach eigenem Gutdünken, hielt sich aber nicht strenge an die Zeichnung Rafaels. Besonders gebricht es ihm am Ausdrucke. Das Gesicht der Helena ist vor allen grimassenhaft. Rechts unten steht der Buchstabe R. H. 10 Z. 10 L., Br. 15 Z. 10 L.

Die späteren Abdrücke haben die Schrift: Raphael urbi inven. Noch neuer sind die Abdrücke mit der Adresse von J. J. Rossi 1649 rechts unten, und links mit G. R. formis.

43) (211) Die Schlacht mit dem Säbel, oder die Schlacht der Römer gegen die Carthager unter Scipio, jene Darstellung, welche wir schon unter den Werken M. A. Raimondi's (Nr. 214) erwähnt haben, weil man sie gewöhnlich jenem Meister beilegt, obgleich sie im Machwerke an Marc-Anton nicht erinnert. Marco da Ravenna könnte sie aber gestochen haben, da das Blatt in der Stichweise ganz mit anderen dieses Meisters übereinkommt. Die Composition wird dem Rafael beigelegt, der diese Schlachtscene für eine Tapete im Vatikan gezeichnet haben soll; allein sie erinnert noch mehr an den Styl des Giulio Romano. Woher das Bild den Namen habe, haben wir im Verzeichnisse der Blätter Raimondi's gesagt. H. 12 Z., Br. 16 Z. 10 L.

Augustin von Venedig hat diese Darstellung von der Gegenseite gestochen.

44) Die Einnahme von Carthago durch die Römer. Sie legen in den Gräben Leitern an, rechts entspinnt sich am Stadtthore ein Kampf, und im Grunde sind Maschinen zum Durchbruch der Mauern. An der Brustwehr eines Thurmes steht der Name der Stadt: Carthago, und etwas weiter unten der Buchstabe R. was Ravennas oder Ravignano bedeuten könnte. Zanetti erkennt darin auch die Stichweise desselben. In der Mitte unten liest man, doch sicher im zweiten Drucke: Excv. Salamanca MDXL. Nach Giulio Romano. H. 15 Z. 10 L., Br. 21 Z. 9 L.

Dieses Blatt kennt Bartsch nicht, Zani V. p. 322 nennt es, verwechselt es aber bald darauf mit dem folgenden.

Digitized by Google

Georg Pennez hat dieselbe Darstellung gestochen und den Giulio Romano als Erfinder bezeichnet. Die Jahrzahl auf diesem Blatte, M. D — XIXXXIX geschrieben, hat viele Verwirrung verursacht, indem man selbe für 1528, 1530 und 1519 genommen. Bartsch las 1539, und diese Meinung ist jetzt die gewöhnliche. Zani stimmt ihm ebenfalls bei; er meint aber zuletzt, das obige Blatt sei 1540 nach Penez copirt, also nicht von Marco Dente. Zani verwechselt aber dieses Blatt mit dem folgenden.

45) Scipio zu Pferde, von seinen Hauptleuten umgeben, empfängt die Gefangenen und ertheilt Befehle. Rechts ist das befestigte Lager der Carthager, deren Truppen zurückgeworfen werden. In der Mitte unten ist der Buchstabe R., und die Inschrift: P. Cor. Scipionis. Victoria. Excvdeb. Ant. Salamanca. 1540. H. 15 Z. 3 L., Br. 20 Z.

Bartsch P. gr. XV. p. 31. zählt dieses Blatt zu den anonymen Werken der Schule des Marc-Anton., und möchte es dem Agostino Veneziano beilegen. Bartsch glaubt auch, dass obiges R. Rafael bedeute; allein Zanetti behauptet, dass sich offenbar der Styl des Giulio Romano ausspreche, und dass dieses Blatt, so wie das obige und das folgende eine Folge von Darstellungen nach Giulio Romano bilde. Ist diess wirklich der Fall, so gehören diese Blätter zu den letzteren Arbeiten des Marco von Ravenna, denn Giulio dürfte zu solchen Compositionen durch das Schlachtbild Rafael's im Vatican angereizt worden seyn.

Die späteren Abdrücke sind schlecht retouchirt. Die Berge im Grunde links sind ganz unterdrückt.

46) Die Zusammenkunft des Hannibal und Scipio am Ufer eines Flusses. Der eine, rechts des Flusses, ist von mehreren Kriegern begleitet, und zwei Pagen tragen seine Waffen. Der andere, am linken Ufer, steht an der Spitze seiner Schlachtordnung. Er hat Elephanten, Kriegswägen u. s. w. Links vorn sitzt ein Flussgott. Rechts unten liest man: Scipio. Et. Hannibal. Colloqvvntvr. H. 14 Z. 6 L., Br. 20 Z. 6 L.

Bartsch P. gr. XV. p. 31. legt die Erfindung dem Giulio Romano bei, und den Stich einem Anonymus der Marc-Anton'schen Schule; Zanetti erkennt aber hierin den Marco Dente. Bartsch sagt auch, dass man nach der oben genannten Inschrift noch folgende Worte lese: Excvdebat. Ant. Salamanca 1541. Dieses muss nur mit den zweiten Abdrücken der Fall seyn; die ersten haben keine Adresse. Ein solcher Abdruck war im Cabinet Cicognara.

Zuletzt wurde die Platte auch stark retouchirt.

Mythologische Darstellungen.

47) (216) Jupiter mit dem Blitze sitzend, der Adler zu seinen Füssen; im Grunde ein Vorhang. Nach der Zeichnung von F. Salviati angeblich von M. da Ravenna, ohne Zeichen. H. 3 Z.? Br. 4 Z. 3 L.?

48) (217) Der Tanz der Liebesgötter, jene liebliche Composition Rafael's, welche auch M. A. Raimondi gestochen hat, zwei Amoretten und sieben Kinder enthaltend. Marc-Anton's Blatt ist unbezeichnet, und auch die Copie, welche von Marco herrühren soll. Diese ist in gleicher Grösse mit dem Originale und sehr täuschend. Man kennt sie an dem

Digitized by Google

Schlagschatten des Bodens zwischen den Beinen der zwei Kinder, welche rechts am weitesten vorn stehen. Die horizontalen Linien desselben sind auf verschiedene Weise durchkreuzt. Im Originale, und in einer weiteren Copie, laufen die Kreuzstriche von der Linken zur Rechten, in der Copie Ravenna's von der Rechten zur Linken. Siehe Bartsch Fig. 38. H. 4 Z., Br. 6 Z.

49) (219) Amor auf dem Meere in einem Kahne, wozu dessen Köcher dient, als Ruder der Bogen, und ein Schleier ist als Segel an einen Pfeil befestiget. In der Luft ist eine Bandrolle mit den Worten: Sic Fuga Violenta Monet. Nach Rafael, wenn nicht nach der Antike, in der Mitte unten das Monogramm RS. Oval. H. 4 Z. 6 L., Br. 6 Z. 1 L.

Es gibt von diesem trefflichen Blatte eine äusserst täuschende Copie, die selbst von den geübtesten Kennern für Original genommen wurde. Bartsch fand nur in der Inschrift einen Unterschied, die er demnach Fig. 53 im Facsimile gibt. Zieht man von dem linken Schenkel des Buchstaben M im Worte MONET eine senkrechte Linie, so geht sie im Originale nahe am A im Worte VIOLENTA vorbei, in der Copie aber ist zwischen dem A und der Linie ein Raum von mehr als zwei Linien.

50—55) (220 — 227) Die antiken Basreliefs, Folge von acht Blättern, worunter aber zwei dem Marc-Anton beigelegt werden.

Im späteren Drucke mit den Adressen Salamanca's und de Rubeis.

50) (220) 1. Das Opfer des Bacchus, dessen Altar in Mitte des Blattes ist. Links steht der Priester mit einem Knaben, und rechts führt ein Mann den Bock. Links am Altare ist das Monogramm. H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. 6 L.

Heinecke erwähnt einer gegenseitigen Copie mit demselben Zeichen.

51) (221) 2. Ein Satyr und ein Bock, beide im Begriffe, sich mit den Hörnern zu stossen. Zwischen beiden ist eine Säule, an welcher ein Schild mit dem Monogramme lehnt. H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. 6 L.

Die mittelmässige Copie hat dasselbe Zeichen, sie ist aber von der Gegenseite. Der Satyr ist rechts. H. 3 Z. 10 L., Br. 4 Z. 8 L.

(222) 3. Pan von zwei Satyrn getragen, und

(223) 4. Der Satyr, welcher die Nymphe entdeckt, sind von Marc-Anton, oder werden ihm wenigstens zugeschrieben. Siehe Raimondi Nr. 218 und 219 unsers Verzeichnisses.

52) (224) 5. Galathea und Polyphem, erstere auf einer Muschel von zwei Delphinen gezogen, letzterer links am Felsen nach ihr schmachtend. Ohne Zeichen, aber dem M. di Ravenna zugeschrieben. H. 4 Z., Br. 6 Z. 3 L.

In der gegenseitigen anonymen Copie sieht man durch die Oeffnung einer Mauer Landschaft. Links unten ist ein Täfelchen, ähnlich jenem des Marc-Anton, aber ohne Monogramm.

53) (225) 6. Apollo hütet die Heerde des Admet. Er sitzt auf einem Felsen in Mitte des Blattes mit der Leyer, und richtet den Blick auf eine Schlange, welche einen Baumstamm um-

Digitized by Google

wickelt. Zu seinen Füssen ist der Hund, und links ein weidender Ochse. Ohne Zeichen. H. 4 Z., Br. 6 Z. 4 L.

54) (226) 7. Eine Najade, auf der Flucht vor einem nackten Manne, stürzt sich in das Meer. Ein kleiner Liebesgott folgt ihr; Bogen und Köcher hängt am Baume in Mitte des Grundes. Ohne Zeichen. H. 4 Z., Br. 6 Z. 3 L.

55) (227) 8. Vulkan schmiedet die Pfeile des Amor, welcher dafür die Venus liebkoset. Zwei andere Liebesgötter sind um Vulkan beschäftiget. Ohne Zeichen. H. 4 Z., Br. 6 Z. 5 L.

Es gibt eine gleichseitige, aber sehr mittelmässige Copie mit dem Monogramme RS.

56) (229) Der Triton mit der Nymphe auf dem Rücken im Meere schwimmend. Er fasst sie am linken Arme, und in der Rechten hält er ein Ruder. Ohne Zeichen, aber gewöhnlich dem Marco da Ravenna beigelegt. Der Zeichner ist nicht bekannt. Bartsch und Zanetti wissen nur von einem Abdrucke, wo der Triton mit einem Ruder das Wasser theilt, Malaspina beschreibt aber in seinem Cataloge einen solchen, wo der Triton den Dreizack in der Linken trägt. H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. 4 L.

Die späteren Abdrücke haben Salamanca's Adresse.

57) (237) Psyche im Bade von Nymphen bedient, eine Wiederholung jener Darstellung, welche auch Agostino de Musi Veneziano gestochen hat, Nr. 64 unsers Verzeichnisses. Die Wiederholung ist in gleichem Sinne behandelt, fast Zug für Zug dem Blatte des Agostino gleich, nur fehlen die Buchstaben A.V. an der Thürschwelle und die Verse im Rande: Fa la fanciulla etc. Sie hat kein Zeichen, nach der gewöhnlichen Annahme wird aber Marco als Stecher bezeichnet. H. 7 Z., Br. 8 Z. 5 L.

58) (242) Das Basrelief mit drei Amoren, von welchen der eine den Dreizack, die beiden andern eine grosse Muschel tragen. An einer mit corinthischen Pilastern versehenen Mauer ist ein mit einem geflügelten Drachen gezierter Thron, anscheinlich jener des Neptun. Links am Piedestale eines Pfeilers ist das Monogramm RS. Im Rande liest man: Opvs.Hoc.Antiqvvm.Scvlp.Reperitvr.Ravennae. in Aed. Divi. Vitalis. M.D.X.VIIII. Zani will einen Abdruck mit der Inschrift: Opus. Hoc. Divi. Vitali. M.D.X.V. irgendwo gesehen haben, und erklärt den oben beschriebenen mit der Jahrzahl 1519 entweder für Copie, oder für späteren Abdruck. Zani glaubt indessen, dass ein Abdruck von 1515 gar nicht existire. H. 6 Z., Br. 13 Z.

Die sehr genaue, anonyme Copie ist ohne Monogramm. Zani will auch einen Abdruck mit demselben kennen. Heinecke meint wahrscheinlich die Copie, wenn er sagt, es gebe einen Abdruck der Originalplatte ohne Zeichen.

59) (368) Die Statue des Laokoon, mit seinen beiden Söhnen von Schlangen umwunden, nach einem berühmten antiken Bildwerke, welches 1506 aufgefunden wurde. M. da Ravenna stach es in seinem damaligen Zustande, bevor es ergänzt wurde. Es fehlt noch der rechte Arm des Vaters und ein Theil des Haupthaares und der rechte Arm des jüngern Sohnes. Der rechten Hand des älteren Sohnes fehlen nur vier Finger. Dies ist eines der vorzüglichsten Blatter des Meisters, sowohl in Richtigkeit der Zeichnung, als im Mach-

Digitized by Google

werke. Dann ist es auch das einzige, welches den Namen des Künstlers trägt. Am Plinthus der Statue steht: Marcvs Ravenas. Am Piedestal liest man: Romae.In.Palatio. Pont.In.Loco.Qvi.Vvlgo.Dicitvr.Belvidere. Den Grund bildet eine halb verfallene Mauer mit Gewächsen. H. 10 Z., Br. 12 Z. 2 L.

Es gibt spätere, Bartsch unbekannte Abdrücke, mit der Adresse von C. Ducchetti. Diese haben den Namen des Stechers nicht. Wir sahen einen solchen, noch sehr scharf im Drucke.

60) (245) Laokoon und seine zwei Söhne von den Schlangen umwunden, auf einem Piedestale am Ufer des Meeres, auf welchem rechts einige Schiffe schwimmen, während sich links zwei monströse Schlangen nähern. Daselbst sieht man auch den Tempel der Minerva, so wie einen zweiten auf einem Hügel. Am Piedestal steht: Provt In. II Aeneidos — PV — Maronis; dann das Monogramm. Die Zeichnung legt man dem Rafael bei, der Stich ist in Marc-Anton's Manier. H. 10 Z. 2 L., Br. 14 Z. 5 L.

Im späteren Drucke mit Salamanca's Adresse rechts unten.

61) Die Wölfin, welche Romulus und Remus säuget, nach der berühmten Bronzegruppe auf dem Capitol. Am Piedestal steht: Lupae.Romulum.Et.Remum.Urbis.Conditores.Lattantes.etc. Unten ist der Buchstabe R. und eine Jahrzahl, welche wir für 1556 lesen. Dieses nicht von Bartsch, sondern nur von Zanetti erwähnte Blatt, legt man dem Marco da Ravenna bei; ist aber dieses der Fall, so muss die Jahrzahl späterer Zusatz seyn, oder die Zeichen bedeuten etwas anderes. H. 9 Z. 5 L., Br. 12 Z. 5 L.

62) (246) Das Urtheil des Paris, Copie eines berühmten Blattes von M. A. Raimondi, dessen Inhalt wir im Verzeichniss der Blätter des Letzteren Nr. 225 näher beschrieben haben. Dort sind nach Bartsch auch die Merkmale angegeben, durch welche man dieses, nicht selten für Original genommene Blatt unterscheidet; allein ganz untrüglich ist nur eines jener Kennzeichen. Wenn nämlich der Kopf derjenigen Göttin, welche der Diana gegenüber sitzt, nach seinen vollen Umrissen sichtbar wird, schliesst man mit Sicherheit auf das Original, und auf die Copie, wenn ein Theil über den Rand hinausfällt. Dann bemerkte Zanetti auch noch, dass die rechte Achsel der Nymphe zur Linken in der Copie ganz im Schatten ist, während im Originale der Umriss beleuchtet ist. Der Kopf des dritten Pferdes vor dem Wagen des Apollo ist in der Copie ganz mit schiefen Linien bedeckt, im Originale erscheint aber derselbe grösstentheils weiss. Dieses ist auch mit dem Leibe des Genius der Fall, der die Venus krönt. Dann zeigt die Copie grosse Zartheit in den Halbtinten, welche oft durch Punkte vollendet sind, und hierin übertraf der Copist sogar den Meister. H. 10 Z. 10 L., Br. 16 Z. 2 L.

63) (262) Euridice im Begriffe den Orcus zu verlassen. Sie betritt mit dem linken Fusse den Rand des Abgrundes, der andere reicht aber noch in denselben. Ihre beiden Hände sind erhoben, die ganze Figur nach rechts hin gerichtet. Die Zeichnung wird dem Giulio Romano beigelegt, der Stich ist in der Weise Marc-Anton's, angeblich von M. da Ravenna. Ohne Zeichen. H. 4 Z. 6 L.? Br. 2 Z. 6 L.?

Digitized by Google

Es gibt von diesem Blatte eine Copie, welche am Felsen ein unbekanntes Monogramm zeigt.

64) (283) Leda mit dem Schwane. Sie sitzt rechts auf einem Felsen, und fasst mit der Linken den Hals des Thieres. Bei dem zweiten Steine erheben sich zwei Bäume. Nach einer Zeichnung von Rafael, oder Giulio. Ohne Zeichen. H. 5 Z. 6 L., Br. 3 Z. 9 L.

Es gibt von diesem Blatte eine gegenseitige Copie mit dem aus APX bestehenden Monogramme links unten. In gleicher Grösse.

65) (297) Venus, dem Bade entstiegen, trocknet sich die Füsse ab, vor ihr steht Amor mit dem Bogen. Die Zeichnung dieses zierlichen Blattes ist von Rafael, Marco hat aber das Ganze nach einem schönen Blatte von Marc Anton Raimondi gestochen, Nr. 263 unsers Verzeichnisses. Daselbst sind auch die unterscheidenden Merkmale angegeben. H. 4 Z. 6 L., Br. 6 Z. 2 L.

66) (300) Der Satyr, nach rechts gerichtet, welcher eine nackte Nymphe auf dem linken Arme trägt, und mit der Rechten ihren Arm erfasst. Nach einer Zeichnung von G. Romano, anscheinlich von Marco da Ravenna gestochen. H. 7 Z., Br. 4 Z. 6 L.

Die späteren, sorgfältig retouchirten Abdrücke haben Salamanca's Adresse.

Eine gleichseitige, aber sehr mittelmässige Copie, hat das Zeichen RS. Besser ist die anonyme gegenseitige Copie ohne Zeichen.

67) (307) Der Faun mit der Traube, rechts am Fusse des Baumes ein Tiger, beide in einer Nische. Ohne Zeichen, gewöhnlich dem Marc-Anton beigelegt, nach Bartsch eher noch von Marco. H. 8 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.

68) (308) Die Statue des Bacchus in einer Nische, im Profil nach rechts, in der gehobenen Rechten eine Traube, nach welcher der Panther schaut. Man glaubt, dieses Blatt sei nach einem antiken Werke gestochen, und von derselben Hand, wie das obige. H. 8 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.

Sehr selten sind die Abdrücke, wo der Rand der Nische weiss ist.

69) (309) Der junge Olympus mit der Schalmey am Baumstamme, Statue in einer Nische. Man legt dieses Blatt gewöhnlich dem Marc-Anton bei, Bartsch schreibt es aber dem Ravennaten zu. Auch Zanetti glaubt, es sei eines von dessen besten Werken. H. 8 Z. 2 L., Br. 3 Z. 10 L.

70) (321) Venus mit dem Kaninchen. Sie sitzt auf einem Hügel, und zieht den Dorn der Rose aus dem Fusse. Links im Grunde ist Wald, und rechts in der Ferne ein Schloss auf dem Berge. Nach Rafael, links unten das Monogramm. H. 9 Z. 6 L., Br. 6 Z. 3 L.

F. Villamena hat die Platte sorgfältig retouchirt. Die ersten Abdrücke von der retouchirten Platte haben Salamanca's, die zweiten M. Paluzzi's Adresse.

Es gibt auch eine sehr gute anonyme Copie, im ersten Drucke mit dem Monogramm MF., im zweiten ohne dieses, da es ausgekratzt wurde.

71) (325) Venus auf einer Muschel im Meere, mit der Linken ihre langen Haare fassend. Auf Wolken Saturn und Uranus

Digitized by Google

mit Königskronen auf dem Haupte. Nach Rafael, das Monogramm an der Muschel. H. 9 Z. 9 L., Br. 6 Z. 3 L.

Im zweiten Drucke mit Salamanca's Adresse.

72) (324) Venus, auf dem Delphin ruhend, fast vom Rücken gesehen, und links Amor auf einem solchen reitend. Beide Delphine sind gegen den Beschauer gerichtet, im Grunde ist das Meer, und in der Mitte oben sieht man zwei Windgötter. Nach Rafael, links unten das Monogramm. H. 9 Z. 10 L., Br. 6 Z. 5 L.

Villamena hat die Platte sorgfältig retouchirt. Die ersten Abdrücke von dieser haben Salamanca's, die zweiten Palluzzi's Adresse.

Es gibt eine schöne gleichseitige Copie, aber ohne Zeichen, die man ausserdem auch daran erkennt, dass in der Ferne rechts drei Schiffe sichtbar sind, während man im Originale nur zwei bemerkt.

73) (327) Psyche verlässt Ceres und Juno, nach einer Zeichnung zu Rafael's Gemälde des Palastes Ghigi. Links unten ist der Buchstabe R, was vermuthlich Raphael bedeutet, und nicht Ravennas. Man hält indessen das Blatt für ein Werk des Letzteren.

Die späteren Abdrücke haben Salamanca's Adresse.

74) (338) Jupiter in Umarmung mit Semele, welche auf einem Adler sitzt, neben ihnen Amor, im Grunde Landschaft. Am Baume ist eine grosse hängende Tafel, und das Monogramm R S. unten beim rechten Fusse der Semele. Dieses schöne und seltene, aber etwas freie Blatt scheint nach G. Romano's Zeichnung gestochen zu seyn. H. 10 Z. 6 L., Br. 7 Z. 6 L.

Allegorien.

75) (341) Die drei Grazien sich umschlingend. Die mittlere vom Rücken gesehen, wie sie die linke Hand auf die Schulter der Schwester legt, und die Rechte nach den Früchten hin bewegt, welche die dritte hält. Wiederholung jener Darstellung, welche Marc-Anton nach einem antiken Basrelief gestochen hat, mit der Schrift im unteren Rande: Sic Romae Carites Niueo Ex Marmore Scvlp. Bartsch sagt, das Blatt sei ohne Zeichen, man erkenne es aber an der linken Brustwarze der links stehenden Figur, welche in der Copie sehr stark ausgedrückt ist, während man sie in Raimondi's Blatt nicht bemerkt. Die Angabe bei Bartsch scheint auch zu beweisen, dass es von der unversehrten Platte zweierlei Abdrücke gebe; der erwähnte Schriftsteller kennt aber nur jene ohne Monogramm. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid war ein Abdruck mit dem Monogramme. H. 10 Z. 6 L., Br. 8 Z.

Die Platte erhielt später der Kunsthändler Jakob Lauri, welcher dieselbe retouchirte, aber die Eigenthümlichkeit Ravenna's ganz verwischte. Diese Abdrücke haben links unten das Zeichen R S., und rechts liest man: Jacobus Lauius instauravit et excussit 1590. Davon wusste Bartsch nichts.

Es gibt auch eine gegenseitige anonyme Copie, mit der Inschrift: Sic Rome etc. H. 10 Z. 11 L. mit 1 Z. 3 L. Rand, Br. 8 Z. 3 L.

76) (351) Der Triumph der Galathea. Wiederholung jenes berühmten Bildes, welches Marc-Anton nach Rafael gestochen hat, Nr. 293 unseres Verzeichnisses. Diese Wiederholung

Digitized by Google

zeigt viele Veränderungen, und dann sind auch die Schraffirungen nicht in der Weise Marc-Anton's gehalten. In der Mitte unten, etwas nach links, steht der Buchstabe R., was Raphael oder Ravennas bedeutet. H. 10 Z. 7 L., Br. 15 Z.

Im späteren Drucke mit Salamanca's Adresse.

77) (382) Die Poesie, eine jener berühmten Figuren, welche Rafael im Vatikan malte, und zuerst Marc-Anton Raimondi stach, Nr. 319 unsers Verzeichnisses. Von Marco Dante ist vielleicht die treffliche, ganz genaue Copie jener Darstellung. Sie ist in gleicher Grösse mit dem Original (H. 6 Z. 7 L., Br. 5 Z. 7 L.), aber von der Gegenseite, und somit leicht zu erkennen. Beide Blätter sind unbezeichnet.

78) (395) Die Stärke, oder die Standhaftigkeit, als weibliche Gestalt, welche einen Löwen am Zaume führt. Im Grunde ist eine weite Landschaft. Diese Darstellung ist von Rafael, oder von Giulio Romano gezeichnet; mitten im unteren Rande sieht man das Monogramm RS. H. 9 Z., Br. 6 Z. 8 L.

Im späteren Drucke mit Salamanca's Adresse.

Phantasiestücke.

79) (403) Die drei Thiere in einem Ovale, links der Löwe in Wuth über den geflügelten Drachen, welchen man rechts sieht, und am Hügel ein Fuchs. Auf der Bandrolle in der Luft steht in grossen Charakteren: Ergo. In der Mitte unten ist das Zeichen RS. Nach einem antiken Basrelief. H. 4 Z., Br. 5 Z. 10 L.

Copien.

A. Sehr genau von der Gegenseite, mit dem Zeichen, öfter dem Marco selbst beigelegt.

B. Im Sinne des Originals, von dem Monogrammisten I. H.

C. Von der Gegenseite, und anonym. H. 4 Z. 3 L., Br. 6 Z. 2 L.

D. Von dem Monogrammisten G. G., wahrscheinlich Jakob Grandhomme, der um 1560 in Heidelberg geboren wurde.

80) (413) Das auf einem Seeungeheuer sitzende nackte Kind nach rechts gewendet, anscheinlich nach der Antike, und von Marco gestochen, wie Einige glauben. H. 3 Z. 6 L., Br. 7 Z. 3 L.

Es gibt eine sehr gute anonyme Nachbildung von der Gegenseite, ohne Zeichen, von Bartsch als Copie erklärt; allein Frenzel (Catalog der Sammlung Sternberg I. 810) fand in dieser angeblichen Copie mehr den Grabstichel des Marc-Anton. Auf dem Abdrucke der genannten Sammlung ist von alter Hand das Monogramm des Marc-Anton wirklich gesetzt. Die späteren Abdrücke haben Salamanca's Adresse.

81) (420) Die Schlacht. Einige Römer zu Pferd und zu Fuss im Kampfe zwischen Bergen, verschieden von jener unter dem Namen der Schlacht mit dem Säbel bekannten Darstellung. Die Zeichnung ist von Rafael oder von G. Romano, in der Mitte unten das Zeichen des Stechers. H. 8 Z. 4 L., Br. 13 Z. 5 L.

Es gibt eine gegenseitige Copie im Geschmacke von Th. de Bry, ohne Zeichen. H. 2 Z. 9 L., Br. 6 Z. 2 L. Bei Weigel 6 Thl.

82) (425) Der Kirchhof, oder das Andenken des Todes, auch die Skelette genannt, der Tod, mit Flügeln auf dem Rücken,

Digitized by Google

in ihrer Mitte, wie er die Blätter eines Buches zerreisst, nach B. Bandinelli.

Eine ähnliche Darstellung hat auch Augustin von Venedig gestochen, die wir im Verzeichnisse der Werke desselben aufgezählt haben, Marco's Platte ist aber weder Copie noch Wiederholung. Sie ist nach einer ganz anderen Zeichnung gestochen, in welcher nur die allgemeine Disposition beibehalten ist. Die Stellung einiger Figuren ist verändert, die Köpfe haben ein anderes Ansehen, um zwei Figuren sind mehr, im Grunde sieht man Felsen mit einigen verkrüppelten Bäumen, und links ist der Grund durch eine Mauer geschlossen. An dieser Mauer steht der Buchstabe R., welcher hier nicht Rafael bedeutet, sondern sicher Ravennas oder Ravignano. Dieses Blatt ist vielleicht früher, als jenes von Agostino de Musi, nach einer weniger ausgeführten Zeichnung gestochen, welche die erste Idee des Malers enthalten dürfte. H. 10 Z. 6 L., Br. 16 Z.

83) (466) Eine junge Frau von der Jagd zurückkehrend. Sie trägt in der linken Hand einen Stock, an welchem ein Haase und zwei Vögel hängen, und mit der andern schleppt sie ein Wildschwein. Nach der Antike, angeblich von Marco Dente gestochen. H. 6 Z. 2 L., Br. 4 Z. 5 L.

A. Gegenseitige, alte Copie, aber von wenig Verdienst. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 3 L.

B. Sehr mittelmässige Copie im Sinne des Originals, an den perpendiculären, ununterbrochenen Linien des Grundes kenntlich. In der Grösse des Originals.

C. Kleine, originalseitige Copie von einem alten Meister, welcher im Grunde eine Stadt anbrachte. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 7 L.

84) (470) Eine Versammlung von gelehrten Männern und Frauen, welche sich mit Naturwissenschaften beschäftigen, nach einer Zeichnung von F. Salviati. Links unten an einem Täfelchen ist das Zeichen R. S. H. 8 Z. 8 L., Br. 7 Z. 1 L.

85) (480) Der junge nackte Mann, welcher sich einen Dorn aus dem linken Fusse zieht, den er desswegen über dem rechten Knie hält. Rechts nach oben liest man: Rome in Capitolio. Im Capitol ist jene antike Statue, nach welcher dieses Blatt gestochen ist. Am Piedestal ist das Zeichen RS. H. 9 Z., Br. 6 Z. 3 L.

86) (490) Die Räucherpfanne von zwei Caryatiden getragen, Wiederholung eines Blattes von M. A. Raimondi, Nr. 372 von dessen Werk. Marco Dente gab seine Darstellung von der Gegenseite, die Caryatide mit dem bedeckten Beine ist links zu sehen; aber auch ausserdem sind noch so viele Veränderungen bemerkbar, dass der Stich nach einer ganz anderen Zeichnung gefertiget seyn muss. Die Säule ist mit keinem Feston verziert, der Ausdruck der Köpfe und die Falten der Kleider der Figur sind fast ganz verschieden; die Lage der Schraffirungen, die Lichtstellen, die ornamentirten Theile u. s. w. sind ebenfalls nicht zu vergleichen. Der Grund ist weiss, und in der Mitte unten sieht man das Zeichen RS. Vasari legt dieses Blatt irrig dem Agostino Veneziano bei, und auch Bartsch dürfte sich irren, wenn er behauptet, dass der Stich nicht ganz vollendet sei. H. 11 Z. 4 L., Br. 5 Z. 4 L.

Digitized by Google

Die schönsten Abdrücke sind ohne Adresse, die zweiten mit der Adresse von Salamanca, und die dritten, schwächeren mit jener von N. van Aelst.

Portraite.

87) (515) Die Reiterstatue des Marc-Aurel, Wiederholung eines Blattes von Marc-Anton, aber nach einer anderen Zeichnung und in grösserem Formate. Am Piedestal liest man: Sic Rome Aere Scvlp. Ante Portam Eccl. S. Johanis Lather; dann das Monogramm RS. H. 12 Z. 8 L., Br. 8 Z. 5 L.

A. Copie von N. Beatrizet.

B. Sehr mittelmässige Copie eines unbekannten Monogrammisten. Am Piedestal steht: Imp. Caes. Divi Antonini etc. Der Grund ist ohne Landschaft. H. 12 Z. 3 L., Br. 8 Z. 6 L.

Arabesken.

88) (556) Laubwerk, welches an einem Piedestal herauswächst, worauf eine mit dem Medusenhaupte verzierte Vase sichtbar ist. Nach oben läuft das Ganze in ein grotteskes Weib aus. Am Piedestal sind die Buchstaben DMR., wie Bartsch, Brulliot u. a. angeben, so dass man also Dente Marco Ravennate lesen müsste. Allein wir glauben mit Zani, dass das zwischen D und R stehende Zeichen kein M sei, sondern nur Zierath, was der Sache nichts benimmt, weil immerhin Dente Ravennate bleibt. H. 7 Z. 10 L., Br. 4 Z. 7 L.

Im Cabinet Cicognara war ein Abdruck ohne Zeichen, der alle Kennzeichen der Originalität trägt. Bartsch sagt von solchen Abdrücken nichts.

89) Eine Vase mit einer Lampe darauf, auf einen Widder gestellt. Zu beiden Seiten wächst Laubwerk heraus. Dieses Blatt kannte Bartsch nicht, Zanetti legt es aber dem Stecher des obigen Blattes bei, und hält es für das Gegenstück zu demselben. Es hat kein Zeichen, wenigstens der Abdruck des Cabinets Cicognara. H. 7 Z. 6 L., Br. 4 Z. 5 L.

90) (557) Ein Kind, dessen Füsse sich in Laubwerk enden, welches rechts und links emporstrebt, und sich mit dem Blätterwerk des Kopfes vereiniget. Links unten stehen die Buchstaben D. M., und rechts R., wie Bartsch bemerkt; im Cabinet Cicognara sah aber Zanetti einen Abdruck, wo keiner dieser Buchstaben zu finden ist. Rechts unten bemerkt man die Adresse von Ant. Salamanca, die aber kaum lesbar ist. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z.

Ravenna, Giorgio, da, Medailleur von Ravenna, arbeitete um 1623. S. auch G. Rän.

Ravenna, Dom. Giovanni, da, Maler von Ravenna, genannt il Ladro. Er lebte um 1690.

Ravenna, Silvestro und Simon, da, werden von Zani, Basan u. a. zwei Kupferstecher genannt, die aber beide nie lebten. Sie sind Eine Person mit Marco da Ravenna. Siehe letzteren.

Ravenna, Cesare da, s. C. Pronti.

Ravenna, Luca, da, s. L. Longhi.

Digitized by Google

Ravenna, Nicolo da, s. L. Rondinelli.

Ravenna, Matteo da, s. M. Ingoli.

Ravennate, il, s. Matteo Ingoli. So kann auch einer der oben erwähnten Künstler von Ravenna genannt werden.

Ravenstyn, s. Ravesteyn.

Ravenswaag, s. Ravenswaay.

Ravenswaay, Jan van, Zeichner und Landschaftsmaler, wurde 1790 zu Hilversum geboren, und daselbst von seinem Grossvater, der eine Kattunfabrik hatte, in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet, die er aber nur in so ferne üben sollte, als ihm die Fabrikgeschäfte selbe nothwendig machten. Ravenswaay fand sich aber mit grosser Vorliebe zur Malerei gezogen, und so schickten ihn seine Eltern nach Amersfoort, um unter Leitung des Jordanus Hoorn sich hierin auszubilden. Allein schon nach fünf Vierteljahren machten Umstände seine Anwesenheit in Hilversum nothwendig, es war aber eine günstige Gelegenheit, dass damals gerade P. G. van Os daselbst verweilte, und auch später in dem benachbarten Gravenland sich längere Zeit aufhielt. Der Unterricht dieses Meisters kam dem jungen Ravenswaay gut zu Nutzen, und da er überdiess auch die Natur fleissig zu Rathe zog, so nannte man seine Werke bald mit Auszeichnung. Diese bestehen in Landschaften, die gewöhnlich mit sehr schönen Gruppen von Rindern und Schaafen staffirt sind. Dann malte er auch ländliche Scenen, wozu ihm die Bewohner der Umgegend von Hilversum die Motive lieferten. Seine Bilder sind sehr gefällig componirt, aber in der Färbung dem Uebrigen nicht immer gleichkommend.

Raverat, Maler zu Paris, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Man verdankt diesem Künstler seit 1830 mehrere schöne Bilder, historischen und anderen Inhalts. Sie sind gewöhnlich sehr fleissig ausgeführt.

Ravesteyn oder Ravensteyn, Jan van, Bildnissmaler, wurde 1572 (nach van Gool irrig 1580) im Haag geboren, und vielleicht nicht unter glänzenden Verhältnissen herangebildet, weil die Kunstgeschichte nicht einmal seinen Meister nennt. Er gelangte indessen zum Rufe eines vorzüglichen Portraitmalers, der alle seine Vorgänger übertraf, und von seinen Nachfolgern nur A. van Dyck und van der Helst nicht erreichte. Auf dem Schiesshause (Schutters Doele) im Haag sind drei grosse Bilder, Offiziere und Schützen vorstellend, die er 1616 — 18 ausführte, bewunderte Werke, sowie ein anderes grosses Gemälde auf dem Rathhause daselbst, in welchem er 1636 die vornehmsten Magistratsmitglieder darstellte. Dann malte Ravesteyn auch zahlreiche andere Bilder in Lebensgrösse, deren selbst in den ausgezeichnetsten Gallerien aufbewahrt werden. Sie sind kräftig, voll Leben und Wahrheit, trefflich modellirt, in der Auffassung nicht selten von Rubens'scher Tüchtigkeit. Seine Färbung ist klar und harmonisch, Alles fleissig und verständig behandelt. Ravesteyn starb 1657. Nach Anderen soll er erst 1660 gestorben seyn. W. van Delfft und J. Houbracken (jeder für sich) stachen das Bildniss des Rechtsgelehrten Rombouts van Hogerbeets, Th. Matham jenes des Bür-

Digitized by Google

germeisters Regner Pauw, und J. Stolker das des Malers Jakob Mosscher. P. Pontius hat das von van Dyck gemalte Bildniss des Jan Ravestein gestochen, sicher unsers Künstlers.

Ravestyn oder Ravesteyn, Arnold van, Maler, der Sohn des Obigen, wurde 1615 im Haag geboren, und von seinem Vater unterrichtet. Er malte ebenfalls Bildnisse, doch nicht mit solcher Kunst, wie der Vater, obgleich auch Arnold ein nicht geringes Talent hatte. Er lebte in glücklichen Umständen, und trieb daher die Kunst nur zu seinem Vergnügen. Im Jahre 1661 und 1662 war er einer der Vorsteher der Malergesellschaft. Sein Todesjahr scheint unbekannt zu seyn.

Ravestyn, Anton van, Maler, ein Zeitgenosse des Jan van Ravestyn, arbeitete ebenfalls im Haag; ob mit Auszeichnung, sagt indessen die Kunstgeschichte nicht. Im Jahre 1621 war er aber einer der Vorsteher der Malergesellschaft jener Stadt.

Ravestyn, Caspar van, Maler im Haag, wird von van Gool neben dem obigen Anton van Ravestyn erwähnt, wir möchten aber fast glauben, dass van Gool mit diesem Caspar van Ravestyn nicht ganz im Reinen war, und ihn mit Jan verwechselt hat. Er sagt nämlich, P. Pontius habe nach A. van Dyck sein Bildniss gestochen, während Pontius nur das Portrait eines Jan van Ravesteyn gestochen hat.

Ravestyn, Hubert van, Maler von Dortrecht, wird von Weyerman erwähnt, ohne Zeitbestimmung. Er malte Vorfälle aus dem gemeinen Leben, besonders der Landbewohner: Beschäftigungen der Bauern mit ihrem Viehe etc.

Ravestyn, Hendrick van, Maler von Bommel, erlernte seine Kunst im Haag und begab sich dann auf Reisen zur weiteren Ausbildung. Er hielt sich einige Zeit in Wien auf, malte da mehrere Bildnisse von Personen des Hofes, und that dann ein Gleiches an anderen Höfen Deutschlands. Ueber seine Verdienste können wir nichts bestimmen. Starb um 1672.

Ravestyn, Salomon, Maler von Alkmaer, blühte um 1630—1640 in Holland. Er malte Bildnisse. E. van Schagen war sein Schüler.

Ravestyn oder Ravenstein, Nicolaus van, Maler von Bommel, war Schüler seines Vaters Hendrick, verlor aber diesen schon in jungen Jahren. Hierauf nahm sich G. Hoet seiner an, dann W. Doudyns im Haag, und zuletzt genoss er auch noch den Unterricht von J. de Baen. Er malte schöne Bildnisse, auch historische Darstellungen und Genrestücke. Als solche können auch seine Familienstücke gelten, die damals grossen Beifall erhielten. Ravenstein war überhaupt einer der besten holländischen Künstler seiner Zeit. Starb 1750 im 89. Jahre.

Ravestyn, Regner, Landschaftsmaler von Amsterdam, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Raviglione di Casale, Maler, arbeitete um 1600—1650 zu Casal Monferrato, und genoss grossen Ruhm. Sein Abendmahl des Herrn wurde bei den Vätern des Oratoriums St. Philippi Neri nur am

Digitized by Google

grünen Donnerstag gezeigt. Ueber der Thüre der Kirche zum heiligen Kreuze wurde eine Tafel angebracht, welche den heiligen Nikolaus vorstellt, wie ihn Teufel geisseln.

Ravignano, Marco, s. M. da Ravenna.

Ravoisier, Architekt, bildete sich in Paris zum Künstler, suchte aber später in Algerien sein Glück, wo man jetzt viele schöne Gebäude von ihm findet, besonders zu Constantine, Milah, Bona u. s. w. Ravoisier war noch 1841 in jenem Lande thätig.

Ravy, Jean, Architekt und Bildhauer zu Paris um 1297 — 1340. Er war 26 Jahre lang in der Cathedrale von Notre-Dame beschäftiget, besonders mit den Basreliefs im Chore, welche die Mysterien des neuen Testamentes vorstellen. Jean le Bouteillier hat diese Werke 1351 vollendet. Letzterer ist der Neffe des Künstlers, auch Louis de Boutillier genannt. De Fontenay gibt obige urkundliche Nachricht von diesem Künstler; Milizzia will aber wissen, dass Ravy selbst, nach Verlauf von 28 Jahren, die Kirche 1351 vollendet habe.

Rawert, Jörgen Henrich, Architekt, wurde 1760 in Norwegen geboren, und in Copenhagen zum Künstler gebildet. Er fertigte da mehrere Plane zu Gebäuden, war auch Professor der Mathematik an der königl. Akademie, und General-Kriegscommissär. Das Todesjahr dieses Künstlers kennen wir nicht.

Rawh, Ulrich, Bildschnitzer zu Nürnberg, wird von Murr in seiner Beschreibung der Marienkirche zu Nürnberg S. 12 erwähnt. Rawh arbeitete von 1382 — 1413 für diese Kirche.

Rawle, S., Kupferstecher zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts. In Murphy's Arabian Antiquities of Spain. London 1816. sind Blätter von ihm.

Rawlins, Thomas, Medailleur zu London, wurde um 1610 geboren, und zum Goldschmied bestimmt, als welcher er ebenfalls Vorzügliches leistete. Ueberdiess schnitt er in Edelsteine und in Metall, vornehmlich Wappen und Bildnisse, welche ihm so wohl gelangen, dass die englischen Grossen sich beeiferten, solche zu besitzen. König Carl I. ernannte ihn 1648 zum ersten Medailleur des Reiches, und Carl II. bestätigte den Künstler in gleicher Würde. Ein vollständiges Verzeichniss seiner Werke scheint es nicht zu geben, einige nennt aber Walpole, Anecdotes etc. II. 257, und Bolzenthal, Skizzen zur Kunstgeschichte etc. S. 234. Das Jahr vor seiner Anstellung fertigte er eine Denkmünze auf die Action von Keinton-field, und im Jahre 1649 eine Medaille mit dem Bildnisse Carl I., mit der Legende: In utrumque paratus. Unter der Büste des Königs steht der Buchstabe R. Ein länglich rundes Stück zeigt das Portrait der Königin Henriette Maria, der Gemahlin Carl I. Eine grosse, mit dem Monogramm T R. bezeichnete Medaille, hat die Inschrift: Guliel. Parkhurst Eq. Aurat. custos Camb. et monet. totius Angliae 1623. Oxon. 1644. Diese Medaille wurde auch in Silber ausgeprägt, doch sind die Stücke in diesem Metalle sehr selten. Von Gold findet man ein ovales Stück, welches das Bildniss Carl II., und im Revers ein Schiff vorstellt. Von zwei späteren Medaillen stellt die eine das Portrait des Baronet Robert Bolles von Scampton, die andere jenes seiner Gemahlin

vor. Unter der Schulter des Baronet liest man: T. Rawlins F. 1665. Andere Werke von seiner Hand dürften unbezeichnet seyn, und so kann man ihm solche nur muthmasslich beilegen, wie eine Medaille mit dem Bildnisse des Erzbischofs Laud von 1644. Dann schnitt er auch die Stempel zu den grossen Geldstücken (Crowns) bis gegen 1670, wo der Künstler starb. Ob sich ein Bildniss von ihm finde, wissen wir nicht, jenes seiner Gattin ist aber gestochen. Aus der Inschrift desselben ersehen wir zugleich auch, dass Rawlins erster Siegelschneider der beiden genannten Könige gewesen ist. Man liest da: Dorothea Narbona uxor D. Thomae Rawlins supremi sculptoris sigilli Carol. I. et Carol. II. D. G. magn. Brit. Franc. et Hiber. regum. In Fleckno's Works, publish. 1653 ist ein Gedicht von Rawlins abgedruckt, wo die Aufschrift die weitere Kunstfertigkeit des Künstlers bestätiget. Es heisst da: A poem on that excellent cymelist of sculptor in Gold and precious stones etc. Th. Rawlins. Dass er in Gold und Edelsteinen gearbeitet, haben wir schon oben angegeben. Ueber zwei dramatische Werke des Künstlers s. Walpole, Anecdotes of Painting II. p. 257.

Rawlins, T., Kupferstecher, dessen H. Bromley (Catalogue of engraved british portraits. London 1793) erwähnt. Er legt ihm ein Bildniss des Richard Stock, Rector in Allhalows bei, oder deutet wenigstens die auf diesem Folioblatte stehenden Buchstaben T R. auf T. Rawlins.

Strutt spricht von einem J. Rawlins, der um 1760 mehrere Bildnisse und Büchertitel gestochen hat. Ob hier von einem und demselben Künstler die Rede sei, wissen wir nicht.

Rawlins, J., s. den obigen Artikel.

Rawski, Casimir, Maler von Rawa in Gallizien, wurde 1795 geboren. Er malte Bildnisse u. a.

Raxis, Pedro de, Maler von Granada, blühte gegen Ende des 16. Jahrhunderts. Er soll sich in Italien gebildet haben; wenigstens lassen die in den Kirchen der erwähnten Stadt vorhandenen Gemälde auf das Studium der Werke italienischer Kunst schliessen. Es sind dieses historische Bilder und Grotteskeu.

Er hatte auch zwei Brüder, die Maler waren, aber ihm nicht gleichkamen.

Ray, Georg, s. G. Ran.

Rayinger, Steinmetz, der um 1492 in Wien arbeitete. Er war ein geschickter Bildhauer.

Raymond, Jean, Kupferstecher, wurde um 1695 zu Paris geboren, daselbst auch zum Künstler herangebildet. Er arbeitete mit dem Grabstichel, seine Blätter sind aber nicht zahlreich. Sie gehören indessen zu den besten damaliger Zeit. Starb um 1766.

1) Der Leichnam Christi von Engeln angebetet, nach T. Zuccaro's Gemälde in der Cathedrale zu Rheims für das Cabinet Crozat gestochen, Fol.

2) Die heilige Jungfrau in einer Landschaft unter der Palme sitzend, nach Rafael's Bild der Gallerie Orleans, jetzt in England. Für das Cabinet Crozat gestochen, gr. Fol.

Digitized by Google

3) Die Israeliten Manna sammelnd, nach F. Romanelli's Bild aus dem Cabinet der Königin im alten Louvre, fol.

4) Das Innere eines Grabes, worin ein Soldat statt des Schatzes ein Skelett findet, nach Houasse, Fol.

Raymond, L., Kupferstecher, dessen von Bésnard im Cabinet Paignon-Dijonval erwähnt wird, und der wohl mit Obigem nicht Eine Person ist. Da wird ihm folgendes Blatt beigelegt:

1) Der Raub der Proserpina, nach J. Courtin (gest. 1752). Fol.

Raymond, Anton, Architekt zu Paris, war während der Regierung Napoleon's öfter Mitglied des Kunstausschusses, besonders wenn es galt, Entwürfe zu öffentlichen Denkmälern zu prüfen. Im Jahre 1808 erhielt er mit Chalgrin den Auftrag, den Entwurf zum Triumphbogen de l'Etoile zu machen; allein keiner von diesen Künstlern erlebte die Vollendung dieses Werkes. Raymond war auch Mitglied des Institutes und Mitadministrator des k. Museums. Im Jahre 1811 starb er.

Raymondi, s. Raimondi.

Raynaldi, s. Rainaldi.

Raynolds, s. Reynolds.

Rayol, Jean, Bildhauer, arbeitete um 1638 — 1650 in Frankreich, besonders für die k. Gärten. In Thomassin's Werk über Versailles sind ein Paar seiner Arbeiten gestochen.

Raysch, Rabel, nennt Zani die Rachel Ruysch.

Rayski, Ferdinand von, Maler, ein jetzt lebender Künstler. Man hat Genrebilder von seiner Hand.

Razali, s. Razzali.

Razzali, Sebastiano, Maler von Bologna, war der Sohn eines Tapetenwirkers, Gianbattista mit Namen, der um 1560 arbeitete, und Ruhm genoss, wie sein älterer Sohn Jacopo. Sebastiano war Schüler der Caracci, und ebenfalls ein guter Künstler. Er blühte um 1571 — 1602.

Razzani, Giovanni Batista, Maler von Cesena, blühte um 1640 — 1660. Zani kannte ein Bild mit der Aufschrift: Jo. Bapta. Razzanus Pictor Caesenas fecit 1660.

Razet oder Razzet, Isaak, erscheint auf Blättern, die um 1600 erschienen, aber vielleicht immer nur als Kunstverleger. So steht auf einem Blatte mit der Magdalena, welches W. Swaneburg 1609 nach A. Bloemaert gestochen hat, J. Razet divulg. Sein Name soll auch auf einem Blatte stehen, welches Adam und Eva vorstellt, mit einem kriechenden Frosche zu ihren Füssen.

Razzet, Jakob, Glasmaler von Herzogenbusch, hatte um 1520 Ruf.

Razzetti, J., Maler zu Venedig, blühte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Er malte Bildnisse.

Digitized by Google

Razzi, Gianantonio, genannt Cav. Sodoma, einer der ausgezeichnetsten Maler des 16. Jahrhunderts, der nur nicht immer nach Verdienst gewürdiget wurde, öfter vielleicht auf das Ansehen des Vasari hin, der gegen den Künstler eingenommen ist. Vasari scheint aber nur in persönlicher Hinsicht mit Sodoma so verfahren zu seyn, da er sich öfter gezwungen sah, ihm nicht unbedeutende Vorzüge einzuräumen, während er ihn anderwärts mit ziemlicher Verachtung behandelt, ihn Mattaccio und Bucaturo nennt. Vasari achtet indessen nicht allein den Sodoma gering, sondern auch einige andere tüchtige Künstler seiner Zeit, was sich aus seiner Vorliebe für Michel Angelo und seine Schule erklärt. Vasari setzt nach Buonarotti das Höchste der Malerei in Kraft und Kühnheit der Zeichnung; Lieblichkeit der Form und des Ausdrucks galten ihm weniger. Razzi hatte von Michel Angelo's Schule nichts, obgleich Vorzüge, welche jener nicht weichen durften. In Sodoma's früheren Werken offenbaren sich die Eigenheiten der alten mailändischen Schule und des Giovenone, der in Razzi's ersten Jahren zu Vercelli blühte. Jetzt nimmt man auch fast allgemein an, dass der Künstler 1479, oder gegen 1480 zu Vercelli geboren worden sei. Andere glaubten, er stamme aus Vergelle, einem Dorfe des Gebietes von Siena, diese scheinen aber zu ihrer Behauptung nur durch den Umstand gekommen zu seyn, dass Sodoma später in Siena das Bürgerrecht genoss. Ortensio Landi, in seinen Catalogen, nennt ihn einen Mailänder und langjährigen Bewohner von Siena, die Mehrzahl der früheren Schriftsteller deutet aber auf Vercelli, so dass Razzi auch geradehin Gio. Antonio da Vercelli genannt wird. In einer von Zani genannten Urkunde heisst er Johannes Antonius Razzi de Verze pictor, und in einer Schrift von 1530 Magnificus Eques Dominus Joannes Antonius de Razzis de Verzè pictor alias il Soddoma. Auch Vasari macht ihn zu einem Vercelleer und bemerkt noch dabei, der Künstler sei von einigen Geschäftsträgern des edlen Hauses Spannocchi nach Siena gebracht worden. Vasari folgte aber in seinen übrigen Angaben weniger der öffentlichen Meinung, als Giovio, der berühmte, unter dem Namen P. Jovius näher bekannte Gelehrte, welcher (bei P. della Valle, Sup. alla vita di Gio. Ant. Razzi. S. Vasari ed. Sen. p. 207) bei der Anzeige des Todes Rafael's hinzusetzt: Plures pari paene gloria certantes artem exceperunt, et in his Sodomas Vercellensis. Lanzi bemerkt bei dieser Stelle in der Geschichte der Malerei, dass derjenige, welcher das Zeugniss eines grossen Gelehrten verwerfen möchte, doch jenes eines grossen Malers annehmen solle. Als nämlich Annibale Caracci durch Siena reiste, sagte er, Razzi scheine ein grosser Meister, von grossem Geschmacke, und dergleichen Bilder (wie er in Siena sah) sehe man wenig. Indessen musste auch Vasari bei allem Vorurtheile öfter die Tüchtigkeit des Künstlers anerkennen, nur schrieb er dem Zufall, dem Glück, dem Talent es zu, was er Gutes geleistet. Im Leben Mecherino's gesteht er ihm Gründlichkeit der Zeichnung zu, anderwärts lobt er sein feuriges Colorit, und auch den Ausdruck und die Mannigfaltigkeit der Köpfe scheint er hie und da bewundert zu haben. Er nennt Razzi's frühere Werke auch oft schön, zuweilen sehr schön und bewundernswerth, nur die aus seiner letzten Zeit fand er immer tadelnswerth. Streng genommen will aber Vasari dem Künstler keine Tüchtigkeit zugestehen. Sein grösseres Verdienst erkannten aber die neueren Schriftsteller, unter welchen Lanzi, B. v. Rumohr, Speth u. a. oben anstehen.

Sodoma war für die Kunst in Siena eine wohlthätige Erscheinung, indem er gleichsam ein neues Lebenselement in dieselbe

Digitized by Google

brachte, wodurch sich die Malerei in Siena, welche im 15. Jahrhunderte von der Höhe der beiden vorhergehenden Jahrhunderte herabgesunken war, wieder auf eigenthümliche, liebliche und edle Weise entfaltete. Sodoma entwickelte in seinen Werken eine Anmuth und Zartheit, und zugleich einen Ernst und eine Innigkeit, die vielleicht kein anderer Künstler erreicht hat. In weiblichen Figuren macht nur Leonardo da Vinci auf gleiche Palme Anspruch. Ein besonderer Vorzug seiner Werke besteht auch darin, dass sie von ungemeiner Wärme und Weichheit des Colorits sind. Allein nicht jedes seiner Bilder erregt eine gleich hohe Meinung von dem Talente dieses Künstlers. Er löste nicht jede seiner Aufgaben mit gleicher Begeisterung, mit gleichem Schönheitsgefühle. Er ist in Zeichnung und Anordnung zuweilen mangelhaft, in spätern Arbeiten flüchtig, man vermisst die Gediegenheit der Durchbildung seiner besseren Werke, obgleich auch in diesen sein glücklicher Formensinn sich noch kund gibt. In der letzteren Zeit seines Lebens arbeitete er ohne vorgängige Studien, besonders als er alt in Pisa, Volterra, Lucca Arbeit suchte. In seinem Alter litt er Mangel, da ihm in früher Zeit seine Liebhabereien grosse Summen kosteten. Er hielt sich in seinem Hause allerlei Thiere, wie Affen, Dachse, Meerkatzen, Vögel u. s. w., die verschiedene Kunststücke erlernen mussten, womit Razzi die Zeit vergeudete. Dann hielt er viele Pferde, welche in noch höherem Grade seine Mittel erschöpften, und so musste der arme Ritter (dello Spron d'oro) zu Fusse in das Spital von Siena wandern, wo er 1554 starb.

Zu seinen vielen Schülern zählt man Michel Angelo Anselmi da Siena, Bartolomeo Neroni, Maestro Riccio, Rustico, lo Scalabrino.

Die frühesten Arbeiten Sodoma's sind die Wandgemälde im Kloster S. Uliveto maggiore auf dem Wege von Siena nach Rom. Hier sieht man im grossen Hofe 36 Darstellungen aus dem Leben St. Benedict's, von welchen neun dem L. Signorelli, die anderen dem Cav. Sodoma angehören. Einige erklären diese Bilder für die besten unsers Künstlers. Er zeigte darin nach B. v. Rumohr, Ital. Forsch. II. 387., einen Umfang der Beobachtung, eine Schärfe des Sinnes für die Bedeutung des Charakters und der Bewegung menschlicher Formen, welche in seinen späteren Gemälden einer sehr allgemeinen Vorstellung von sinnlicher Anmuth Raum gegeben hat. Vasari fand dagegen an diesen Werken zu tadeln, und besonders macht er dem Künstler wegen der dortigen Grottesken und Launen Vorwürfe. Parini suchte ihn gegen Vasari's Vorwürfe zu vertheidigen, Lettera sul archicenobio di Monte Oliveto p. 49. Später begab sich Razzi nach Rom, wo daselbst Pabst Julius II. den Vatikan mit Malereien verzieren liess; allein seine Bilder wurden bis auf einige Arabesken und Zwischenfelder an den Decken vernichtet, um für Raphael Platz zu gewinnen. Erhalten sind Frescobilder in der Farnesina, wo er in einem Zimmer des Obergeschosses die Hochzeit des Alexander mit der Roxane und den Alexander im Zelte des Darius malte. Diese Bilder zeigen zwar noch nicht einen Künstler, der seine Mittel in voller Gewalt hat, man sieht aber darin schon die reizendsten, anmuthvollsten Weibergestalten. Diese reizenden Bilder werden aber wenig besucht, da man sie über den Rafael'schen in den unteren Sälen gewöhnlich übersieht.

Von grösserer Bedeutung sind Sodoma's spätere Arbeiten in Siena. Sein Meisterwerk von 1526 ist hier in der Kirche S. Domenico, in der Kapelle der hl. Katharina von Siena. Auf der linken Seite der Kapelle malte er die Heilige, wie ihr, begleitet

Digitized by Google

von zwei Ordensschwestern, ein Engel die Eucharistie reicht, während oben Gott Vater, und Maria mit dem Jesuskinde erscheint. Nie kann man Andacht und Frömmigkeit wahrer malen, als in diesem Bilde, mit seinen unbeschreiblich schönen Engelknaben. Das zweite Gemälde, auf der anderen Seite der Wand, stellt die Heilige in Ohnmacht dar, welche ihr der Schmerz verursachte, als, der Legende zufolge, glänzende Lichtstrahlen ihre Seite, Hände und Füsse berührten, während Christus oben vorüberschwebt. Dieses Bild verkündet vor allen die höchste Meisterschaft. Ueber die Gesichtszüge der Heiligen ist eine wunderbare Anmuth des Schmerzes ausgegossen. Domherr Speth, Kunst in Italien II. 27. spricht sich mit Begeisterung über diese Bilder aus, namentlich über letzteres: „Es war hier keine äussere Handlung darzustellen," sagt er, „nur Vision. Der Geist in seinen innersten Kern, die Seele, zurückgezogen, empfand und litt unbeschreiblich. Diesen Kampf der Seele zwischen geistiger Sehnsucht und himmlischem Schmerze wollte Sodoma uns schildern, darum ward von ihm jedes äussere Motiv verscheucht. Wir sehen nicht die heisse Glut der Strahlen, es sollte kein Schaugemälde seyn, unser Mitgefühl wollte er in seiner Tiefe erfassen; fühlen sollten wir mit der Heiligen den brennenden Schmerz, aber den unendlich gemilderten durch die glühende Sehnsucht nach dem Lichte. So," fährt Speth fort, „sehet nur, ganz so liegt sie hier in den Armen zweier Ordensschwestern. Aber was sehet ihr? nicht Schmerz, nicht Sehnsucht, und doch Beide! aber in Schmerz aufgelöste Sehnsucht, und in Sehnsucht vergangenen Schmerz; ein Bild unbeschreiblicher Mischung sehet ihr, ein Wunder von Durchdringung ewig getrennter Empfindungen, ein Suchen, was sich unaufhörlich flieht, und ein Finden zugleich, was sich nimmer sucht; Leiden und Seligkeit, in einen Moment zusammengezogen u. s. w." Andere sehr bemerkenswerthe Gemälde führte Razzi mit Pacchiarotto und Beccafumi im Oratorium der Bruderschaft des heil. Bernhard zu Siena aus. In dieser Kapelle malten sie die Geschichte der Maria in mehreren durch Pilaster getrennten Bildern mit überlebensgrossen Figuren. Der grösste Theil dieser Gemälde rührt von Sodoma her, sein edler milder Geist hat aber das Ganze durchdrungen. Die vorzüglichsten Bilder Razzi's sind hier die Opferung und Heimsuchung Mariens, und ihre Aufnahme in den Himmel. Vasari war von der Schönheit dieser herrlichen Werke nicht gerührt, und hat alles nur dem Zufall zugeschrieben, was Sodoma, der grosse Narr, (il mattaccio), wie er ihn immer nennt, geleistet. Es sind aber dieses nicht die einzigen Werke des Meisters in Siena. Im öffentlichen Pallaste (Palazzo della Signoria) sind ebenfalls verschiedene Wandmalereien von ihm, worunter sich die Bilder des hl. Ansano und S. Barnardo Tolomei besonders auszeichnen. Vorzüglich schön ist auch das Altarbild der Kapelle der Signoria, die hl. Jungfrau mit dem Kinde zwischen St. Joseph und St. Callisto vorstellend. In S. Agostino zu Siena ist ein vorzüglich schönes Bild der Anbetung der Könige. In S. Francesco daselbst ist eine Kreuzabnehmung von 1513, so schön geordnet, als irgend ein Werk jener Zeit. Speth l. c. II. 134 schildert auch dieses Bild mit Wärme, nennt es bewunderungswürdig, eine kostbare, aber wie es scheint, wenig geachtete Perle. Speth fühlt sich zu der Behauptung berechtiget, dass Sodoma, der Seneser Rafael, in diesem einzigen Bilde sich auf der höchsten Stufe seiner Kunstvollendung zeige. Leider ist dieses Werk, mit welchem Sodoma selbst vor Rafael nicht erröthen darf, beschädiget. Auch in S. Spirito zu Siena sind Proben seiner Kunst.

Digitized by Google

Im Dome zu Pisa ist ebenfalls ein merkwürdiges Bild von Sodoma, das Opfer Abraham's vorstellend. In italienischen Sammlungen ist der Meister sehr selten, so wie denn überhaupt diese Seltenheit die Ursache ist, dass Razzi durchaus nicht nach Verdienst bekannt ist.

In der florentinischen Gallerie ist einiges Vorzügliche von ihm, namentlich der heil. Sebastian in der Gallerie der Offizien eine Figur von den edelsten Verhältnissen, und von unnachahmlichem Ausdrucke des Schmerzes. In der Färbung ist dieses Bild sehr streng, was vielleicht daher kommt, dass der Künstler kein lebendes Modell vor sich hatte, da er seinen Heiligen von einem alten Torso copirt haben soll. In der k. Sammlung zu Neapel ist ebenfalls ein Bild von Razzi, wie Siena wenige aufzuweisen hat. Es ist dies eine Auferstehung Christi, 1534 gemalt.

Im Auslande sind die Werke dieses Künstlers äusserst selten. In der k. Pinakothek zu München ist das Kniestück einer Madonna mit dem Kinde auf dem Schoose unter einem rothen Baldachin, zur Seite St. Joseph, und in der k. Gallerie zu Berlin ein grosses Gemälde, welches die Klage über den Leichnam des Erlösers vorstellt. Dieses Bild ist leider nicht mehr in seiner ursprünglichen Lauterkeit; nur die Köpfe geben in ihrer reinen, edlen Bildung, welche mehrfach an Leonardo erinnert, in dem Ausdrucke eines innigen Schmerzes, welcher durch die Schönheit der Formen aufs würdigste verklärt wird, die grossartige Eigenthümlichkeit des Meisters wieder. Ein zweites daselbst dem Sodoma zugeschriebenes Bild, Christus von zwei Kriegsknechten verspottet, halbe Figuren, entspricht nicht ganz seiner Art. Vgl. Kugler, Besch. d. Gallerie S. 89.

Einige Werke dieses Meisters sind auch durch Kupferstiche bekannt. Es gibt eine neuere Sammlung von Stichen nach Malerwerken in Siena, worin drei Blätter den Sodoma repräsentiren. Es ist dies die Raccolta delle più celebri pitture esistenti nella città di Siena. Firenze 1825. Einzelne erwähnen wir:

Die ohnmächtige Catharina von Siena in den Armen ihrer Ordensschwestern, das schon oben erwähnte berühmte Bild, gest. von J. Bonajuti, und kleiner von Lasinio in den Pitture di Siena.

Die heil. Familie in einer Landschaft. Altarbild der Rathhauskapelle zu Siena, von Lasinio und Cecchi, in Lastri's Etruria pittrice.

Die Anbetung der Könige, das schöne Bild in S. Agostino zu Siena, von Lasinio jun. für die Pitture di Siena.

Die Kreuzabnehmung, reiches und schönes Bild in S. Francesco zu Siena, von P. Lasinio für dasselbe Werk.

Razzio, Silvio, Maler, der nach Zani um 1560 blühte. C. Galle, oder C. Cort, hat eine Flucht in Aegypten nach ihm gestochen.

Rczwieska, Constanze, geborne Prinzessin Lubomirska, Kunstfreundin, befasste sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts auch mit der Radirkunst. In der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid war ein geistreich radirtes Blatt von ihrer Hand, die Büste eines bärtigen Alten, herabblickend, die linke Hand an der Brust. Oval 8.

Digitized by Google

Rè, Sebastiano di, Zeichner, Kupferstecher und Kunsthändler von Chiozza, oder Chioggia, daher auch Sebastianus Chiegensis und Clodiensis, und noch öfter Sebastianus a Regibus genannt, nur fälschlich Sebastianus da Reggio oder Reggiano. Er blühte um 1557 — 78, man kennt ihn aber nur nach einigen Kupferstichen, nicht nach seinen Lebensverhältnissen.

1) Die Geburt des Johannes, links die fünf Frauen, welche das Kind waschen, sehr reiche Composition von Giulio Romano, welche auch Diana Ghisi gestochen hat, und schön in gutem Drucke. Sebastian a Regibus incid. gr. fol.
2) Der heil. Hieronymus bei einem Felsen sitzend empfängt die Wundmale, links der Löwe, nach Michel Angelo. Signasti Domine servum tuum etc. M. D. L. XII. Sebastianus a Regibus Clodiensis in aedibus Salvianis incidebat. H. 14 Z. 10 L., Br. 12 Z. Es gibt auch Abdrücke ohne Namen des Stechers.
3) Die Schöpfung der Eva, nach Rafael, fol.
4) Eine heil. Familie, nach demselben, fol.
5) Molossus, die beiden berühmten Hunde von Marmor, angeblich ein Werk des Phidias, welches bei der Tiber aufgefunden wurde. Seb. a Regibus sc. 1560. gr. qu. fol.
6) Ansicht von Rom, nach einer Zeichnung von Michel Angelo, fol.

Rè, Natale dal, Zeichner und Kupferstecher von Modena, arbeitete um 1700.

Rè, Claudio, Maler, lebte um 1710 in Italien. Er copirte mehrere ältere Werke.

Rè, Antonio dal, Zeichner und Kupferstecher von Bologna, stach Bildnisse und Architektur, wenig anderes. Er stach mit Giov. da Rè die vornehmsten Kirchen und Palläste, so wie die schönsten Aussichten von Mailand und des Gebietes jener Stadt, nach Zeichnungen von Gio. B. Riccardi, 6 Bände.

Antonio arbeitete schon 1722, starb aber erst nach 1760. Giovanni's Thätigkeit fällt um 1731. Letzterer stach ebenfalls Bildnisse.

Rè, Giovanni dal, s. Antonio dal Rè.

Rè, Vincenzo dal, Maler, arbeitete um 1749 zu Neapel, und hatte als Perspektivmaler Ruhm.

Read, Richard, Kupferstecher, wurde um 1745 in England geboren, und in London zum Künstler herangebildet. Er arbeitete in Punktirmanir und in Mezzo tinto mehrere zu jener Zeit geschätzte Blätter, weil sie das Gepräge damaliger Mode trugen. Starb gegen Ende seines Jahrhunderts.

1) The rev. John Harries, nach A. M. Martin. Mezzot. gr. fol.
2) The Dutch Lady, Büste einer jungen Frau im Schleier, nach Rembrandt. Mezzot. kl. fol.
3) Die heil. Christina, nach Barbieri, fol.
4) Moses in the bulrushes, nach Le Sueur, fol.
5) Amor, der seinen Schuss getehlt, nach W. Beachy, fol.
6) Ein Bauernmädchen, nach Boydell, kl. fol.

Digitized by Google

7) Perdita found by an old shepherd an Clown, nach P. Sandby, fol.
8) Königin Maria von Schottland unterzeichnet die Kron-Resignations-Akte zu Gunsten ihres Sohnes, nach W. Hamilton, das Gegenstück zur Darstellung ihrer Thronentsagung, welche F. Legat 1786 gestochen hat. Punktirt, in schwarzen und lavirten Abdrücken, gr. qu. fol.

Read, Catharina, Malerin zu London, genoss in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts grossen Ruf. Sie malte zahlreiche einzelne Bildnisse und Familienstücke, Werke, welche dem Fiorillo, Gesch. d. M. V. ausserordentlich wohl gefielen. Dieser Schriftsteller sagt, der Ausdruck des Sanften, der jugendlichen Munterkeit, des naiven Lächelns und der natürlichsten Leichtigkeit sei ungemein schön, und mache diese Bilder wahrhaft reizend. Eine grosse Anzahl ihrer Bildnisse wurden auch in Kupfer gestochen, von den besten Künstlern damaliger Zeit: der Prinz Georg von Wales und Prinz Friedrich als Kinder mit einem grossen Hunde, von J. Watson; Miss Jones, Miss Trimmer, Miss Beatson, Miss und Master Stuart, von demselben; Lord Newbottle und Lady Kar als Kinder mit einer Taube, von V. Green; ein Kind mit dem Hunde, von demselben; Elisabeth Herzogin von Hamilton, von J. Finlaison; Elisabeth Gunning, Herzogin von Argyle, Marie Gunning, Gräfin von Coventry, von demselben; Miss Beatson, Miss Harriet Powel, von R. Houston, etc. Diese und andere englische Grazien kann man als Beweis für Fiorillo's Urtheil auswählen.

Read, C. D., Kupferstecher, ein Künstler unsers Jahrhunderts, dessen Thätigkeit in Salisbury zu suchen ist. Er radirte mehrere Blätter im Geschmacke Rembrandt's. Einige dieser Blätter sind von grosser malerischer Wirkung, nur die Lüfte durch sich kreuzende Striche etwas unangenehm. Arbeitete um 1830.

Reader, Maler, aus der Grafschaft Kent gebürtig, war Schüler von Soest, aber wenig bekannt. Er lebte eine Zeitlang im Dienste eines Adelichen, starb aber im Elend im Charter-House zu London. Lebte im 17. Jahrhunderte.

Reading, Benjamin, Zeichner und Kupferstecher, blühte in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in London, um 1770 — 90. Er stach in der damals beliebten Punktirmanier, und liess seine Blätter roth und schwarz abdrucken.

1) Charlotte at the Tomb of Werther. Oval, 4.
2) Mrs. Corbyn. Oval, 4.
3) Lavinia und ihre Mutter, nach W. Bigg. 4.

Reading, Sarah, Kupferstecherin zu London, arbeitete gleichzeitig mit dem Obigen und in gleicher Manier.

1) Olivia. Oval, 8.
2) Sophia. Oval, 8.

Reale, Francesco, Maler von Pavia, und daher F. Pavese genannt. Er war Schüler von C. Maratti, welchen er manchmal copirte. In den Kirchen Rom's findet man aber auch selbstständige Arbeiten von ihm. Blühte um 1700 — 1720.

In Mailand lebte ein Zeichner **Domenico Reale**, vielleicht ein Verwandter des Obigen.

Digitized by Google

Realfonso, Tommaso, genannt Masillo, Maler von Neapel, war einer der besten Schüler des A. Belvedere, und berühmt, wie dieser. Er malte Blumen und Früchte, Küchenstücke, Esswaaren u. dgl. Blühte um 1720.

Realucco, Raffaello, Architekt von Cremona, genoss in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts grossen Ruf. Barnaba Visconti, welcher 1370 Gubernator von Cremona wurde, liess durch ihn die Stadt befestigen, und das Castell erbauen, da wo es noch zu sehen ist, wenn auch nicht mehr im alten Zustande. Es wurde in der Folge erweitert und verändert. Barnaba baute auch das Schloss von Castelnuovo an der Mündung der Adda in den Po, das Schloss von Pizzighetone und von Crema, die Castelle zu Brescia, Trezzo, Pontremolo, Bergamo, Lodi und von S. Columbano. Ob Realucco den Bau aller dieser Vesten leitete, sagt die Geschichte nicht, wahrscheinlich baute er aber den grössten Theil, da der Ruhm des Künstlers gross war. Dennoch ist seine Lebensgeschichte nicht bekannt.

Reame, Mino del, s. Mino.

Reatino, Antonio Cherubino, Maler und Kupferstecher von Rieti, und daher Reatino oder Reatinus genannt. Zani setzt seine Blüthezeit um 1540, scheint sich aber hierin zu irren, da Antonio Gherardi aus Rieti mit ihm Eine Person seyn dürfte. Der Name Cherubin dürfte von Basan geschöpft worden seyn, und auf sein Ansehen hin nahm ihn Zani auf. Der Künstler nennt sich auf den 6 seltenen Blättern mit Darstellungen aus der Martergeschichte der heil. Martina Ant. Cher. oder Cher^{us} Reatinus, was Anton Cherubin Reatinus bedeuten sollte; allein das Cher. oder Cher^{us} ist der abgekürzte Zuname aus Gherardi, mit veränderter Orthographie. Dass diese Blätter nicht ins 16. Jahrhundert gehören, beweiset auch die Stichweise, denn sie sind fast im Style des Berettini radirt. Auf einer grossen These auf Pabst Alexander VII., mit Herkules, der in einem grossen Gebäude von den Hesperiden die Aepfel empfängt, steht richtiger: Ant. Gherard. Reatinus del. Diese aus vier Blättern bestehende Darstellung hat F. Spierre in Rom gestochen, und man kann es als ein Hauptblatt des Malers und Stechers betrachten.

Reatinus, s. den obigen Artikel.

Reattu, Jacques, Historienmaler von Arles, bildete sich zu Paris unter Leitung von Regnault, und gewann da 1791 den grossen Preis der Malerei, was ihm den Vortheil brachte, als Pensionär des Königs in Rom seine Studien fortzusetzen. Nach seiner Abreise von Rom wendete er sich wieder nach Paris, um da sein weiteres Glück zu versuchen; allein Reattu fand es in der Folge für besser, in Arles sich niederzulassen, wo sich sein Ruf weit hin verbreitete. Er wurde auch zum correspondirenden Mitglied des k. französischen Institutes ernannt. Man findet viele Werke von diesem Künstler, grösstentheils historischen Inhalts. Im Chor der Kirche zu Beaucaire (Gard) malte er die Geschichte des hl. Paul in 6 F. 3 Z. hohen Figuren. Auch mehrere heilige Darstellungen in kleineren Oelbildern hat man von ihm. Im Jahre 1829 übernahm er die Verzierung des grossen Theaters in Marseille. Da sieht man am Plafond ein rundes Tableau, 30 Fuss im Durchmesser haltend,

Digitized by Google

mit 8 grossen Figuren. Sie stellen Apollo und die Musen dar, welche Blumen streuen.

Rebagli, Francesco, Kupferstecher, der um 1790 in Mailand arbeitete.

Rebecca, Gianmaria, Maler und Architekt zu Mailand um 1694. Der folgende könnte ein Verwandter von ihm seyn.

Rebecca, Blasius, Zeichner und Maler von Osimo, bildete sich in Rom, und ging später nach England, wo er viele Zeichnungen und auch Gemälde verfertigte. Nach seinen Zeichnungen malte Peckitt von 1765 — 74 die Fenster der Kirche des New-College zu Oxford.

Rebecchi, s. Rebecca.

Rebell, Joseph, Landschaftsmaler, geb. zu Wien 1786, gest. zu Dresden 1828. Schon in der zarten Kindheit zeigte sich bei Rebell die Neigung zur Kunst; er besuchte desshalb die kk. Akademie der bildenden Künste zu Wien, und widmete sich anfangs dem Architekturfache. Allein bald überwog das natürliche Talent, und die landschaftliche Natur forderte den Künstler auf, ihre Schöpfungen durch den Pinsel nachzubilden, daher er sich ausschliesslich für dieses Fach bestimmte, in welchem seine Anlagen sich so hoch bewährten. Der französische Invasionskrieg im Jahre 1809 veranlasste ihn zu einer Reise nach der Schweiz und nach Mailand, wo er sich zwei Jahre aufhielt, und an dem Prinzen Beauharnois, (Herzog von Leuchtenberg) und dessen Gemahlin so eifrige Beförderer seines sich schnell entwickelnden Talentes fand, dass er von da bald nach Neapel gehen konnte, wo er jetzt von der kunstsinnigen Gemahlin des Königs Joachim vollauf beschäftigt wurde. Unter diesem Himmel bildete er sich zu einem der glücklichsten Landschaftsmaler für Seeküsten und Seestücke. Britten und Deutsche machten um die Wette ansehnliche Bestellungen bei ihm, und damit fuhr er auch fort, bis nach jenen neuen Stürmen, die über Neapel hereinbrachen, er seine Wohnung in Rom nehmen musste. König Ludwig von Bayern bezeugte als Kronprinz bei seiner Anwesenheit in Rom den lautesten Beifall über ein Gemälde, welches einen Seesturm mit ungemeiner Wahrheit und Treue darstellt, und auf dieses folgten mehrere andere. Bei einer im Jahre 1819 auf dem Capitol veranstalteten Kunstausstellung befanden sich mehrere vorzügliche Werke des Künstlers, die besonders das Wohlgefallen des Kaisers von Oesterreich, der sich damals in Rom befand, erregten, und die Veranlassung zur Beförderung des trefflichen Meisters waren. Er erhielt nämlich 1824 die durch Füger erledigte Direktor-Stelle, und wurde zugleich zum Schlosshauptmann ernannt. Durch die rastlose Bemühung des neuen Direktors gewann die kk. Gallerie eine weit zweckmässigere Aufstellung, viele der grossen Meisterwerke wurden restaurirt und manches Halbvergessene wieder ins Leben gerufen. Bei so vielen Beschäftigungen, die ihm sein Ehrenposten auflegte, fand aber der fleissige Künstler doch auch noch Zeit, die schönsten Donaulandschaften — denn ohne Wassermassen waren ihm die Landschaften öde — auf Leinwand zu malen. Der Kaiser selbst bestellte bei ihm einen Cyklus von 12 der schönsten Gegenden von Oberösterreich, die bestimmt waren bei ihrer sehr ansehnlichen Grösse eine Zierde der kaiserlichen Herrschaften Weinzierl und Parsenbeug zu werden.

Digitized by Google

Aber davon wurde leider nur die Hälfte ganz vollendet. Kenner sprachen mit Wohlgefallen von der Klarheit und Lieblichkeit dieser Landschaften und erwähnen mit besonderem Vergnügen unter andern einer Ansicht des Stiftes Mölk beim reinsten, sich im Strome spiegelnden Mondscheine, eine Erscheinung, die der Künstler so gerne malte.

Rebell starb auf einer Erholungsreise in Dresden im kräftigsten Mannesalter, hochgeachtet von seinem Hofe und jedem Freunde der Kunst.

Das in 173 Gemälden bestehende authentische Verzeichniss der Landschaftsgemälde dieses zu früh hingeschiedenen Künstlers findet man in B. v. Hormayr's Archiv für Geschichte etc. 1829. Nr. 30. Die obige Notiz über diesen Künstler gab Inspektor Frenzel im artistischen Notizenblatte 1828. Nr. 24.

Wir haben von diesem Künstler auch schön radirte Blätter, deren mehrere im Verlage von F. X. Stöckl erschienen. Selten sind die reinen Aetzdrucke, auch die Abdrücke vor der Schrift sind nicht sehr häufig. Einige Abdrücke wurden auch auf blaues Papier gemacht und weiss gehöht.

1) Ansicht von Mödling gegen die Herzogsburg, Landschaft mit Figuren. qu. fol.
2) Der Wasserfall bei Schladming in Oberösterreich, qu. fol.
3) Der Strudel auf der Donau, qu. fol.
4) Monte reale presso Palermo, qu. fol.
5) Eine andere Ansicht bei Palermo, qu. fol.
6) Heroische Landschaft mit Schäfer und Schafheerde. 1807. qu. fol.
7) Berglandschaft mit einem Flusse, zwei Liebende im Vorgrunde rechts, qu. fol.
8 — 11) Vier italienische Ansichten, welche Gegenstücke bilden, qu. fol.

Rebelloso oder Rebolloso, Don Antonio, Maler, der in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts arbeitete. Im Jahre 1740 malte er im Kreuzgange des Klosters de la Merced zu Lorca Scenen aus dem Leben des heil. Ramon. Er lebte auch einige Zeit in Murcia.

Reber, Thomas, Maler, lernte zu München bei H. Ch. Plöemb, schloss sich aber dann an den jüngeren Candito an, und malte viel in Wasserfarben. Blühte um 1608.

Rebhan, Johann Nikolaus, ein Theologe von Eisenach, wird in Kraus's Beschreibung dieser Stadt 1755, auch als Zeichner genannt. Starb 1665 im 47. Jahre.

Rebille, Charles, Bildhauer, arbeitete um 1740. Er war Schüler von Coyzevox.

Rebnitz, s. Rehbenitz.

Rebon, Peter, Bildnissmaler, wurde 1616 in Havre de Grace geboren, und in Paris zum Künstler herangebildet, von L. Cossin und J. Humblot. Starb 1684 als Rath der k. Akademie zu Paris.

Rebon, Nicolaus, der Sohn des Obigen, malte Bildnisse und historische Darstellungen. Starb 1684 im 42. Jahre.

Digitized by Google

Reboul, Marie Therese, die Gattin des Malers Vien, s. Vien-Reboul.

Rebourceaux, de, Kupferstecher, oder vielmehr nur Dilettant, der einige Blätter gestochen hat: Landschaften nach J. Kobell und A. Waterloo, 7 — 8 Blätter, eine Vignette und eine figürliche Vorstellung.

Recchi, Giovanni Paolo, Maler von Como, war Schüler von P. F. Mazzuchelli, und als Freskomaler berühmt. Er arbeitete um 1620 — 83 in vielen Kirchen seines Vaterlandes. Auch in der Venerie zu Turin malte dieser Künstler, und die beiden folgenden, mehrere Bilder.

Recchi, Giambatista, der Bruder des Obigen, war öfter Gehülfe desselben, malte aber auch auf eigene Rechnung. Die beiden Recchi hinterliessen viele Werke, zu Turin und anderwärts. Blühte um 1648.

Recchi, Gianantonio, Maler, Bruder der beiden vorhergehenden, und Gehülfe derselben, aber nur von mittelmässigem Verdienste. Lebte um 1674.

Recchi, Giovanni Andrea, der Neffe des Gio. Paolo, arbeitete mit diesem in la Venere zu Turin, und anderwärts. Er stammt, wie die obigen, aus Como.

Recco, Cav. Giuseppe, Maler von Neapel, Schüler von P. Porpera, erwarb sich durch seine Stillleben grossen Ruhm. Er malte Blumen, Früchte und andere Gewächse, und besonders Fische mit grösster Vollkommenheit. Seine Färbung ist sehr glänzend. Der König von Spanien erklärte 1667 den Künstler zum Ritter von Calatrava, und berief ihn 1695 an seinen Hof. Recco folgte auch dem Rufe, starb aber auf der Reise in Alicante, in einem Alter von 61 Jahren.

Seine Tochter Elena war in gleicher Kunst berühmt. Sie kam einige Jahre später nach Madrid.

Recco, Elena, s. den obigen Artikel.

Recco, Peter, Maler von Amsterdam, wurde um 1765 geboren, und von J. C. Schultsz und A. de Lelie unterrichtet. Er besuchte auch die Akademie der Künste in Amsterdam. Später begab sich der Künstler auf Reisen, und liess sich endlich in Basel nieder, wo er noch 1814 thätig war. Er malte schöne Bildnisse und auch Genrestücke.

Recempera, Nikolaus, heisst bei Zani ein flamändischer Maler, der um 1540 gelebt hat. Dieser Name scheint corrumpirt zu seyn.

Recetti, Maestro Ventura, Maler von Ferrara, wird von Zani erwähnt, und um 1490 gesetzt. Ausserdem scheint er nicht bekannt zu seyn, so wie sein Sohn Domenico, der nach Zani um 1510 die Malerei übte.

Recha, Antonius, ein Klosterbruder, übte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die Malerei, und zwar mit Verdienst. Er

Digitized by Google

malte heilige Darstellungen in der Weise von Rubens. Jakob Neefs stach nach ihm die heil. Jungfrau mit dem Kinde von Heiligen umgeben, dabei einen Mönch, welcher den Profess ablegt.

Rechberg, Hippolyt, Gräfin von, die Gattin des königl. bayerischen Kämmerers und Oberst-Hofmeisters, geborne Freiin von Pelkhofen (geboren 1807), übt als Dame mit Auszeichnung die Malerei, und entwickelt in ihren Bildern ungewöhnliche Studien. Sie besuchte zu diesem Zwecke auch Italien und Rom. Diese kunstsinnige Gräfin malt in Oel und Aquarell Bilder verschiedener Art, die theils in sehr schönen Copien, theils in eigenen Compositionen bestehen, aber nur einem gewählten Kreise von Personen zu sehen vergönnt sind.

Rechberger, Franz, Landschaftsmaler und Radirer, wurde 1771 zu Wien geboren, und daselbst von F. Brand in der Kunst unterrichtet, gleichzeitig mit Martin von Molitor, mit welchem Rechberger auch in der Folge gleiche Studien theilte. Er malte Landschaften, zeichnete solche nach der Natur, und radirte eine ziemlich grosse Anzahl von landschaftlichen Blättern, die zu den vortrefflichen ihrer Art gezählt werden müssen. Rechberger war auch Vorsteher und Ordner der berühmten gräfl. Fries'schen Kupferstich-Sammlung in Wien, später aber wurde er Direktor der Kupferstich-Sammlung des Erzherzog Karl von Oesterreich. Diejenigen, welche ihn Friedrich Rechberger nennen, scheinen ihn mit Friedrich Rehberg zu verwechseln. Diess ist theilweise auch im Cataloge der Sammlung des Grafen Rigal der Fall, wo es heisst, Franz Rechberger sei von Hannover gebürtig und Oeser's Schüler. Im Rigal'schen Cataloge sind einige Blätter dieses Künstlers verzeichnet. Auf einigen derselben steht der volle Name, auf anderen ein Monogramm oder die Initialen F. R. Gabet radirte 1791 nach seinen Zeichnungen eine Folge von sechs kleinen netten Landschaften, unter dem Titel: Suite des paysages d'après les dessins de Rechberger, qu. 8. Das Werk Rechberger's beläuft sich unsers Wissens auf 81 Blätter mit den Varietäten.

1) Landschaft im Geschmacke Everdingen's. F. R. 1801, qu. fol.
2) Der grosse Eichbaum. F. Rechberger 1797, fol.
3) Die Mühle am Kanale zwischen Baumgruppen, im Hintergrunde Felsen. F. R. 1801. Sehr kräftig radirt und geätzt, qu. fol.
4) Waldspitze oder Ausgang des Waldes, wo ein Mann vorbeigeht, rechts Wasser. Rechberger fec. 1790, kl. fol.
5) Felsige Gegend von der Höhe genommen, mit weiter Ferne. Oben bezeichnet: Rechberger 1798, kl. fol.
6) Felsenparthie, rechts ein Fussweg nach der Höhe. Ebenso bezeichnet, aber mit der Jahrzahl 1798, kl. fol.
7 — 10) Vier Landschaften mit hohen Felsen der Steiermärker Gegend, und Waldparthien mit Figuren. F. Rechberger 1802, qu. fol. Es gibt neue Abdrücke, die in geringerem Werthe stehen.
11 — 14) Vier schöne Landschaften, mit F. R. bezeichnet, kl. qu. fol.
   a) Der steile Felsen.
   b) Der Mann auf der hölzernen Brücke.
   c) Die Kühe an der Pfütze.
   d) Der Mann im Schifflein.

Digitized by Google

15 — 18) Vier schöne Landschaften, F. Rechberger f. 1797 bezeichnet, kl. qu. fol.
a) Der am Pfahle sitzende Mann.
b) Der Gatter am Wege.
c) Der Bach zwischen Bäumen und Gesträuchen.
d) Die vier Pfähle auf dem steinigen Hügel.

19 — 22) Vier schöne Landschaften, bezeichnet: F. Rechberger f. 1798, qu. fol.
a) Der Hirte mit vier Ziegen am Fusse eines Felsens.
b) Die Gruppe von vier Bäumen auf dem Hügel.
c) Der alte Weidenbaum.
d) Der am Fusse zweier grossen Bäume sitzende Mann.

23 — 25) Drei Landschaften, mit F. R. 1801 oder F. Rechberger f. bezeichnet, qu. fol.
a) Der vom Hügel herabkommende Mann.
b) Der über den Weg hereinhängende grosse Felsen.
c) Der Mann, welcher einen Balken trägt.

26 — 28) Drei schöne Landschaften: Rechberger f. bezeichnet, qu. fol. Es gibt Abdrücke auf röthlichem Papier.
a) Der Mann mit dem Stocke auf der rechten Achsel.
b) Die Kuhheerde hinter dem Hügel.
c) Die Ziegen an der Wasserleitung.

29 — 40) Eine Folge von 12 Landschaften, meist mit Felsen, mit Dedication Rechberger's an M. v. Molitor, 6 Blätter in 12, die 6 anderen in 8.

41 — 52) Eine Folge von 12 Blättern nach Zeichnungen von Dietrich aus der Sammlung des Herzogs Albert von Sachsen-Teschen. Das erste Blatt, welches den Titel bildet, ist 7 Z. 1 L. hoch, 10 Z. 3 L. breit.
a) Die Heerde.
b) Die Hütte und die drei Fichtenbäume.
c) Die zwei Ochsen auf dem Hügel.
d) Die Kapelle.
e) Die Küche auf dem Felde.
f) Der kleine Fluss.
g) Die Eremitage.
h) Der Bauer auf dem Wege.
i) Die Ruinen.
k) Die hölzerne Brücke.
l) Der Windstoss.
m) Die drei Ochsen und der Hirte.

53 — 64) Eine Folge von 12 anderen Blättern nach Zeichnungen von Dietrich, malerische Landschaften und Waldansichten, qu. 4.

65 — 76) Eine Folge von 12 Blättern mit verschiedenen Ansichten von Gegenden in Sachsen, von Dieterich in den Jahren 1751, 55, 56 und 57 gezeichnet, qu. 8.

Rechenauer, Sebastian, Maler zu Rosenheim in Bayern, bildete sich um 1814 auf der Akademie zu München. Er widmete sich der Bildniss- und Historienmalerei.

Rechenberger, David, Maler, lebte zu Komotau in Böhmen. Starb 1570, wie Dlabacz versichert.

Rechlin, Carl, Genremaler zu Berlin, ein Künstler unsers Jahrhunderts, der uns schon seit 1830 vortheilhaft bekannt ist. Er

Digitized by Google

offenbaret in seinen Werken ein glückliches Talent zur Auffassung von Vorfällen im Volksleben, besonders von Lagerscenen. Bilder dieser Art gingen in den Besitz des Königs von Preussen über, wie eine Gruppe aus dem Frühjahrs-Manöver 1832, die Abschiedsparade bei Calisch 1838 etc. Ein reiches Bild ist auch jenes, welches die Einweihung der Alexanderssäule in St. Petersburg vorstellt. Von seinen kleineren Genrebildern rühmte man 1836 besonders seine Lootsen-Familie am Strande. Eines seiner Soldaten-Stücke wurde damals von Löschke lithographirt, eine Einquartirung im Dorfe. Ein späteres artiges Bild ist unter dem Namen der Geduldprobe bekannt geworden. Ueberdiess gibt es noch mehrere andere Werke des Künstlers, die in Auffassung und Behandlung nicht minder tüchtig sind. Oefter suchte er einen Gedanken nur flüchtig zu fassen, aber auch diese skizzenartigen Bilder verdienen alles Lob. Von ihm selbst lithographirt haben wir:

Die Marketender, qu. fol.

Rechteren, Friederike, Gräfin von, radirte um 1820 einige Blätter, und zeigte hierin für eine Dame nicht geringes Geschick. Folgende Radirungen dienen zum Beweise:

1) Ulrichs Denkmal bei Würzburg, Fr. de R. fec. aq. fort. kl. qu. fol.
2) Kirchberg an der Jaxt, kl. qu. fol.
3) Ansicht eines Dorfes, 4.

Recillo, s. Regillo.

Reck, B., Kupferstecher, der um 1610 arbeitete. Es finden sich Bildnisse von ihm, wie jenes des Rechtsgelehrten Joh. Ernesti.

Reck, Carl, Friedrich und Caroline, Kunstliebhaber, die in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Berlin lebten. Sie zeichneten und malten um 1780 — 90 Genrestücke.

Recknagel, David, Kupferstecher, arbeitete um 1710 in Berlin. Er stach Bildnisse u. A.

Reclam, Friederich, Maler und Radirer, wurde 1734 zu Magdeburg geboren, und nachdem er die Anfangsgründe der Zeichenkunst erlernt hatte, begab er sich nach Berlin, um unter Leitung des A. Pesne der Malerei sich zu widmen. Später ging Reclam nach Paris, wo ihm die Empfehlung an den Hofjuwelier M. l'Empereur von grossem Vortheile war, da dieser ihm seine Sammlung öffnete, und seine Studien leitete. Später besuchte er die Schule von Pierre, und zuletzt ging der Künstler nach Italien. In Rom nahm sich Winckelmann seiner an, da Reclam an ihn gewiesen war; der berühmte Archäolog hielt aber im Ganzen nicht viel auf den jungen Künstler, weil er zu viel von der Pariser Manier angenommen hatte. Nach seiner Ankunft in Paris malte Reclam meistens Bildnisse, besonders von Personen des Hofes. Andere Darstellungen, wie Landschaften etc. sind nur in geringer Anzahl vorhanden. Bause, Berger und Chodowiecki haben nach ihm gestochen; letzterer auch das Bildniss des Malers. Starb 1774.

Wir haben von Reclam mehrere radirte Blätter, nach F. Boucher und nach eigener Zeichnung. Einige sind mit einem Monogramme bezeichnet, andere mit den Initialen seines Namens.

1) Das Bildniss Friedrich des Grossen, fol.

Digitized by Google

2) Friedrich Heinrich Carl, Prinz von Preussen, fol.
3 — 10) Folge von acht italienischen Landschaften mit Gebirgen und Wasserfällen. Suite de paysages ded. à M. le C. de Caunitz, 1765, kl. 4.
11 — 14) Vier Ansichten aus der Umgegend von Paris mit ländlichen Figuren, F. R. oder F. Reclam ad vi. del. sculp. 1755. Mit der Adresse von V. Chereau, kl. qu. fol. oder gr. qu. 8.
15 — 16) Zwei Ansichten aus der Gegend von Sceaux, 1755, kl. qu. fol.
17 — 22) Eine Folge von sechs Landschaften mit Hütten und Bäumen. F. Reclam ad vi. del. sculp. Schwarz und roth gedruckt, kl. qu. fol.
23) Die Ansicht von Tivoli mit den Wasserfällen, nach eigener Zeichnung, kl. qu. fol.
24) Ansicht aus der Umgebung von Berlin, kl. qu. fol.
25 — 26) Der Morgen (le matin) und der Abend (le soir), nach Moucheron und Dubois, qu. fol.
27) Carriere aux environs de Rome. 2 Blätter. Reclam pinx. et sc., qu. fol.
28) Der Weg durch ein Dorf. Reclam fec. Romae, qu. 8.
29) Römische Ruinen, Reclam fec. Romae. 4.

Recollet, Luc., s. L. François.

Rectorzik, s. Rektorzik.

Redaway, John, Kupferstecher zu London, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Blätter von seiner Hand findet man in verschiedenen illustrirten Werken, gewöhnlich Stahlstiche. Solche sind z. B. im Oriental annual or Scenes in India, by W. Daniell. London 1836.

Rede oder Redaeus, William, Bischof von Chichester, war einer der berühmtesten Architekten, die im 14. Jahrhunderte in England lebten. Er fertigte die Zeichnung zum Hauptportal und zum Bibliothek-Saale des Collegiums zu Merton und vielleicht auch zur Kapelle daselbst, da der Styl grosse Aehnlichkeit hat. Dann baute er das Castell Amberley in der Grafschaft Sussex. Dallaway lässt ihn 1385 sterben. Milizza setzt diesen Bischof irrig ins 16. Jahrhundert.

Redel, s. Redl.

Redelmayer, Joseph, Maler, wurde 1727 zu Prag geboren, und daselbst von Franz Müller unterrichtet, bis er zu F. X. Palko kam. Diesem Meister stand er mehrere Jahre als Gehülfe zur Seite, und malte ihm gewöhnlich die architektonischen und anderen Beiwerke. Redelmayer erlangte zuletzt als Architektur- und Blumenmaler in Böhmen grossen Ruf. Doch finden sich auch Altarbilder von ihm, in der Manier Palko's, welche ihres gefälligen Colorites wegen gefielen, in den Figuren aber mit Palko's Arbeiten nicht zu vergleichen sind. Die Klöster hatten ihm viele Aufträge gegeben, und als diese von Kaiser Joseph aufgehoben oder reformirt wurden, gebrach es ihm an Arbeit. Er gerieth zuletzt in Armuth, da der gute Mann auch zwei Schwestern ernährte, und starb 1788 im Krankenhause der barmherzigen Brüder zu Prag. Dlabacz verzeichnet einige seiner Werke. Balzer stach eines seiner Gemälde,

Digitized by Google

Maria vorstellend, wie sie auf Fürbitte eines Heiligen mehreren Kranken erscheint.

Redelmayr, Ferdinand Michael, Maler zu Prag, arbeitete um 1718 — 46. Er zeichnete und malte historische Darstellungen.

Reder, Christian, genannt Maestro Leandro, Schlachtenmaler, von Zani, Ticozzi, Lanzi u. a. so genannt, heisst Reuter.

Redgrave, Genremaler, ein junger englischer Künstler, der grosses Talent verräth. Im Jahre 1839 sah man von ihm auf der Kunstausstellung zu London ein kleines reizendes Bild, das gebrochene Herz betitelt.

Redi, Tommaso, Maler, geboren zu Florenz 1665, war anfangs Schüler von Gabbiani, kam aber dann zu Maratti und Balestra, und erlangte in der Folge den Ruf eines der besten Maler damaliger Zeit. Er war ein geschickter Zeichner und nicht minder geübt als Maler, daher seine zahlreichen Bilder, die neben der Lebendigkeit der Composition auch durch ein gefälliges Colorit sich empfehlen, mit grossem Beifalle beehrt wurden. Redi studirte mit grosser Genauigkeit die Alten und copirte auch mehrere Werke derselben. Lanzi spricht mit Lob von diesen Copien. Einige Compositionen findet man in den Kirchen zu Florenz und anderwärts. In Privathäusern trifft man Staffeleibilder und Portraite von seiner Hand. Peter der Grosse von Russland schickte vier junge Moskowiter nach Florenz, um unter Redi die Malerei zu erlernen, und berief den Meister selbst an seinen Hof. Die Abreise musste indessen in Folge höheren Befehls unterbleiben. Im Jahre 1726 starb der Künstler. G. Rovelli stach den Tod des hl. Joseph in S. Maria de Candeli zu Florenz für die Etruria pittrice, Th. Vercruys die Marter dreier Heiligen, und das Bildniss des Botanikers M. A. Tilli für dessen Catalogus Plantarum Horti Pisani. 1723, fol. Zu Th. Dempsteri Werk De Etruria regali sind ebenfalls Blätter nach seiner Zeichnung von V. Franceschini gestochen.

Redi, Girolamo, Bildhauer zu Siena, arbeitete um 1635 vieles für die Kirchen jener Stadt.

Redi, Tommaso, Bildhauer von Siena, war P. Tacca's Schüler, und ein sehr geachteter Künstler, wie Baldinucci im Leben des G. Gonelli behauptet. Er arbeitete mehreres für den Hof in Mantua, hinterliess auch in Florenz Werke, und noch mehr in Siena, besonders in Erz. Blühte um 1630.

Redi, Luca, Bildformer, wird von Malvasia im Leben des G. Curti gelobt. Er führte um 1600 für den Hof in Parma mehrere Bilder in Stucco aus.

Redi, Giovanna, Malerin von Florenz, die Schwester des jüngeren Tommaso, war ebenfalls Gabbiani's Schülerin. Blühte um 1080.

Redi, Francesco, der berühmte Dichter und Arzt, wird ebenfalls als Landschaftszeichner genannt. Starb 1698.

Redinger, Benedikt, Miniaturmaler von Znaym in Mähren, genoss um 1755 Ruf.

Digitized by Google

Redinger, David, Formschneider und Radirer, arbeitete um 1730 in Zürich. Als Formschneider verdient er Achtung, seine Aetzungen sind aber desto schlechter.

Redita, Aniello, Miniaturmaler zu Neapel, blühte um 1620. Er malte Bildnisse und historische Darstellungen, die in Cabinetten aufbewahrt wurden. Domenici sagt, dieser berühmte Künstler sei in Folge der Entführung eines Frauenzimmers ermordet worden.

Redl oder Redel, Joseph, Zeichner und Maler, geb. 1774, bildete sich zu Wien unter Füger's Leitung, und hatte auch in der Folge die Lehren dieses Meisters nicht vergessen. In seinen jüngeren Jahren malte er in Ungarn mehrere Altarblätter, später liess er sich aber in Wien nieder, und wurde da Professor der Malerei an der k. k. Akademie der Künste. Hier fertigte er mit Russ u. a. eine Reihe von Zeichnungen aus der Mythologie der Griechen, die F. Stöber gestochen hat, 61 an der Zahl. Ueberdiess führte er auch mehrere Gemälde in Oel aus, historische und mythologische Darstellungen. Auch noch sein letztes Werk, die liegende Venus mit Amor, in Füger's Manier, wird des schönen Colorites wegen geschätzt.

Redolfi, s. Ridolfi.

Redondillo, Isidoro, von Madrid, war Hofmaler Carl II., aber dennoch kein grosser Künstler. Wie es mit seinen Werken in späterer Zeit geworden, ist nicht bekannt. Blühte um 1680.

Redoneta, Tommaso, Bildhauer von Rom, war um 1670 Mitglied der Akademie daselbst.

Redouté, Peter Joseph, Zeichner und Blumenmaler, der berühmteste unter den französischen Meistern dieses Faches, wurde 1759 zu St. Hubert in Belgien (Namur) geboren, und von seinem Vater, einem guten, aber uns unbekannten Maler, in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, worauf er sich nach Holland begab, und endlich nach Paris, wo jetzt der berühmte Botaniker L'Heritier seiner Vorliebe zu naturhistorischen Darstellungen volle Nahrung gab, und seine Richtung bezeichnete. Er fertigte für L'Heritier's Stirpes novae aut minus cognitae, (Paris 1784 fol.) die Zeichnungen, und nachdem dieses Werk vollendet war, unternahm Redouté mit diesem seinem Freunde eine Reise nach England, wo er sich jetzt auch mit dem Farbendrucke beschäftigte, und es hierin zu solcher Vollkommenheit brachte, dass bereits 1799 die „Plantes grasses" mit Text von Decandolle als das Vorzüglichste dieser Art erklärt wurden. Es gab jetzt kein bedeutendes naturhistorisches Unternehmen mehr, an welchem nicht Redouté Theil hatte; er fertigte für die Werke fast aller berühmten Botaniker Zeichnungen, und eine grosse Anzahl von solchen führte er für das Museum d'histoire naturelle aus, nach den Blumen des k. botanischen Gartens, deren schon Ludwig XV. 320 stechen liess. Seine Zeichnungen und Gemälde belaufen sich über 6,000. Folgende botanische Werke verkünden ihn und seinen jüngeren Bruder Heinrich Joseph als Zeichner: Tableau encyclopédique et méthodique des trois règnes de la nature, par de la Marck. Paris 1771; Flora Atlantica, par R. Desfontaines, Paris An. VI., mit Zeichnungen von den beiden Redouté; Plantarum historia succulentarum, Ed. A. P. Decandolle;

Digitized by Google

Histoire des plantes grasses, etc. Paris An. VII. (1799); Description des plantes nouvelles et peu connues cultivées dans le jardin de M. Cels, par Ventenat. Paris, An. VIII., von den beiden Redouté gezeichnet; Flora Boreali-Americana, par A. Michaux. Paris et Strassburg 1803; Tableau du règne végétal selon la méthode de Jussieu, par Ventenat. Paris An. VII., von den beiden Redouté; Jardin de la Malmaison, par Ventenat, ein Prachtwerk, wozu Redouté sen. die Pflanzen malte, und die Ausführung auf Kupfer leitete. Paris An. XI. (1803); Traité des arbres et arbustes qui se cultivent en France en pleine terre, par Duhamel. Neue Auflage. Paris 1800 ff.; Voyage dans la Haute-Egypte, par H. Nectoux. Paris 1808, von den beiden Redouté; die Werke des berühmten Bonpland u. s. w.

Unter diesen Werken sind die Abbildungen aus dem botanischen Garten der Kaiserin Josephine zu Malmaison die prächtigsten, und daran reihen sich zwei andere Prachtwerke, welche den Künstler die letztere Zeit seines Lebens beschäftigten, und alles übertrafen, was in dieser Art geleistet wurde. Es sind dies die Sammlung der Liliaceen und Rosen, deren Titel wir weiter unten geben. Die ersten, das prächtigste Kunstprodukt der Kaiserzeit, wurden 1804 von Napoleon an alle Souveraine, und an die berühmtesten Gelehrten und Künstler Europa's verschenkt. Die Original-Zeichnungen erhielt der Prinz Beauharnais mit einem kostbaren Abdrucke auf Pergament. Die kostbare Sammlung der Original-Zeichnungen zu der Monographie der Rosen war ursprünglich Eigenthum der Regierung, und auf der k. Bibliothek aufbewahrt, bis sie die Herzogin von Berry, welche diese Sammlung geliehen erhielt, in England versteigern liess. Es wurden 36,000 Fr. dafür bezahlt. Die Liliaceen (Les Liliacées) erschienen von 1803 — 16 in 8 Grossfolio-Bänden, die aus 80 Lieferungen à 6 Blätter bestehen. Jede dieser Lieferungen kostete 40 Fr., und von 20 Exemplaren auf Colombier-Papier jede 80 Fr. Das Prachtwerk der Rosen (Les Roses. Decrites par C. A. Thory. Paris. Didot 1817 — 24) besteht in drei Grossfoliobänden, oder in 30 Lieferungen, jede zu 6 Blättern, die zusammen 1200 Fr. kosteten; die Gross-Quartausgabe 600 Fr. Auf farbiges Papier existiren nur 5 Exemplare, von welchen eine Suite schwarze, die andere colorirte Abbildungen enthält.

Der Preis dieses Prachtwerkes war indessen nur Wenigen erreichbar, und um es daher gemeinnütziger zu machen, so erschien von 1824 — 26 zu Paris bei Panckoucke eine neue wohlfeilere Ausgabe in 40 Lieferungen mit Text von Thory, die 3 Bände in gr. 8. bilden, mit 160 Blättern. Die Abbildungen wurden von Kupfertafeln farbig abgedruckt, und unter Redouté's Leitung mit dem Pinsel nachgeholfen. Die dritte Ausgabe erschien unter Leitung von M. Pirolle von 1828 — 1830 zu Paris bei Dufart, 30 Lieferungen zu 6 Blättern in 3 Bänden gr. 8.

Dann haben wir von diesem Künstler noch zwei andere Prachtwerke, von welchen das folgende 100 Fr. kostet. Es hat den Titel: Choix des quarante plus belles fleurs tirées du grande ouvrage des Liliacées, pour servir de modèle aux personnes qui se livrent au dessin, ou à la peinture des fleurs etc. Paris, Bossange père (1824), 10 Lieferungen gr. fol. Das zweite, welches bei Panckoucke erschien, unter dem Titel: Choix des plus belles fleurs prises dans différentes familles du règne végétal etc. Paris 1827 — 1833, gr. fol. und gr. 4. Dieses Prachtwerk erschien in 30 Lieferungen zu 4 Blättern, deren jene im grossen Formate 24 Fr., die im kleinern

Digitized by Google

die Hälfte kosten. Ein Auszug aus dem Rosen-Werke hat den Titel: Choix de soixante roses, publ. par Redouté. Paris 1830. Dieses Werk bildet den vierten Theil jenes berühmten Werkes.

Der grösste Theil der Werke dieses Künstlers besteht also in Zeichnungen, die sich über 6000 belaufen, theils einfarbig, theils in Aquarell behandelt, in letzterer Weise oft mit solcher Meisterschaft und mit solcher Kraft, dass diese Blätter an Stärke den Oelgemälden gleichen. Letztere sind glänzend und von bewunderungswürdiger Treue der Natur. Sein letztes ist das grösste und vielleicht auch das Meisterstück des Künstlers: eine herrliche Zusammenstellung des Seltensten und Schönsten, welches das Pariser Gewächshaus enthält. Dieses Gemälde wurde 1839 auf dem Salon allgemein bewundert, aber 1840 starb der Künstler, in ärmlichen Umständen bei so vielen Arbeiten. Er war in seiner frühesten Zeit Hofmaler der Königin Marie-Antoinette, unter dem Convent (1793) Blumenmaler der Nation, die Kaiserin Josephine ernannte ihn, wie die unglückliche Königin, zu ihrem Hofmaler, die jetzige Königin der Franzosen, die Prinzessinnen Adelaide, Louise und Marie nahmen Unterricht bei ihm, Carl X. ertheilte ihm den Orden der Ehrenlegion, und der König der Belgier machte ihn zum Ritter des Löwenordens. Er war auch Professor am Pflanzengarten und Zeichenlehrer am naturhistorischen Museum.

Redouté, Heinrich Joseph, Maler im naturhistorischen Fache, geb. zu St. Hubert 1766, genoss den Unterricht seines Bruders Peter Joseph, und arbeitete anfangs zugleich mit diesem an den Zeichnungen für naturhistorische Werke, deren wir oben mehrere erwähnt haben. Die Anzahl seiner Zeichnungen in Aquarell ist sehr bedeutend. Von grosser Schönheit sind jene, welche er für die Sammlung des Musée d'histoire naturelle ausführte. Von Redouté jun. sind mehr als 100 Blätter vorhanden. Ueber 60 andere Zeichnungen wurden für das grosse Werk über Aegypten gestochen, und eine grosse Anzahl von anderen in Labillardière's Description des plantes rares de Syrie, in M. Desfontaine's Flore du mont Atlas, in M. Ventenat's Tableau du règne végétal, in M. Michaux's Histoire des arbres fruitiers de l'Amerique in M. de Lamarck's Encyclopédie, im Journal d'histoire naturelle etc. Eine grosse Anzahl anderer Zeichnungen sind noch unedirt, wie eine Sammlung von Fischen der Küsten des mittelländischen Meeres und des Oceans, im Besitze des M. Coquebert.

Redouté ist Mitglied des ägyptischen Institutes, und Correspondent desjenigen von Frankreich, so wie anderer Gesellschaften. Dann ist Redouté auch Maler des Museum d'histoire naturelle.

Redriguez, s. Rodriguez.

Redtel, Martin, Landschaftsmaler, soll um 1610 zu Stettin gelebt haben.

Reekers, Johannes, Zeichner und Maler, wurde 1790 zu Harlem geboren, verlor aber schon im zarten Alter seine Eltern, und musste daher ins bürgerliche Waisenhaus aufgenommen werden. Hier lehrte ihn van Horstock die Zeichenkunst, und als er auch die Curse der Akademie durchgemacht hatte, trat er in Harlem als selbstständiger Künstler auf. Er ertheilte als solcher Unterricht im Zeichnen, und malte auch Bildnisse und Genrestücke, Werke von nicht geringem Gehalte.

Digitized by Google

Ueberdiess findet man von Reekers auch radirte Blätter, Studien zu seinen Genrebildern, Bauern und Bäuerinnen in Landschaften, Köpfe u. s. w. vorstellend, kl. 4. und kl. qu. 4. R. Weigel werthet 13 solcher (sehr seltenen) Blätter auf 8 Thlr.

Reelen, Hans Jakob, Glasmaler, der zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Ulm lebte. Er malte daselbst 1601 die Fenster des Frauenmünsters. Diese Gemälde sind von hoher Vollendung.

Reem, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, wie es scheint in den österreichischen Staaten. In der 1702 von Leopold I. erbauten Kirche des heil. Petrus in Wien ist die Marter der heil. Barbara sein Werk.

Reen, Cornelius, Maler, lebte um 1560. Er soll in der Manier des jüngeren Holbein Bildnisse gemalt haben.

Rees, Johann, Münzmeister zu Jülich, und der Stadt Cöln, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Münzmeister, oder Medailleur der Stadt Cöln wurde er 1605, und 1611 wollte ihn der Herzog von Jülich seines Dienstes entheben, wogegen Rees beim Reiche protestirte. Seiner wird in Hirsch's Münzarchiv VII. ff. erwähnt, ohne Angabe irgend eines Werkes.

Reesbroeck, Jakob van, Kupferstecher, dessen nur Zani erwähnt, Enc. met. XVI. 1. 54. Er soll um 1663 gelebt und in schwarzer Manier gearbeitet haben.

Reeve, T., Kupferstecher zu London, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und auch noch im folgenden. Er stach für die Voyage pittoresque en Sicile, dann nach Pollard u. a. Meistern. Das Bildniss des Thomas Shaw ist mit T. R. bezeichnet.

Reffele, Johann, Maler zu München, einer der vielen bayerischen Künstler, die Lipowski nicht kannte. Im Jahre 1635 legte er in München den Zunftherren sein Meisterstück vor.

Reffler, Paul, Miniatur- oder Briefmaler, und Formschneider, nach Einigen von Nürnberg, nach Anderen von Prag gebürtig. Er arbeitete um 1560 — 1580. Folgendes Blatt wird ihm beigelegt, da man glaubt, das darauf stehende Monogramm P. R. bedeute diesen Paul Reffler.

Das Bildniss des Wilhelm von Grumbach, aet. suc 70. Anno 1567. fol. Bartsch IX. p. 436. Nr. 1 erwähnt des Bildnisses dieses Reichsfriedensstörers unter den anonymen Blättern.

Rega, Filippo, Edelsteinschneider von Neapel, wurde um 1760 geboren, und zum Bildhauer bestimmt. Rega machte sich auch alle jene Kenntnisse zu eigen, welche einem Künstler dieses Faches nothwendig sind, zog es aber zuletzt doch vor, in Edelsteine zu bilden. Seine Werke dieser Art fanden auch allgemeinen Beifall, sowohl die Bildnisse als die Figuren. Man ersieht daraus, dass der Künstler die Werke der älteren Meister genau studirt habe, und durchdrungen von der Schönheit derselben, suchte er in eigenen Arbeiten ihre Vollkommenheit zu erreichen. Im Jahre 1801 wurde Rega correspondirendes Mitglied des französischen National-Institutes, und nach 1812 starb er.

Digitized by Google

Regacini, Giambattista, Maler von Ravenna, lebte in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Zani fand von ihm ein Bild mit folgender Inschrift: Joannes Baptista Regàcinus Ravennas faciebat 1566.

Regali, Bernardo, Musivarbeiter, war Schüler von P. P. Christophani, und ein berühmter Künstler seiner Zeit. Sein Hauptwerk ist der Erzengel Michael nach Guido Reni in der St. Peterskirche zu Rom. Pabst Clemens XIV. liess die von Battoni gemalten Bildnisse Kaiser Joseph's II. und des Grossherzogs Leopold durch ihn in Mosaik setzen, und schenkte sie der Kaiserin Maria Theresia. Blühte um 1750.

Regalmuto, l'Orbo di, Maler zu Palermo, genannt Monocolo di Regalmuto, und Monoculus Regicalmutensis, lebte um 1618.
Ein jüngerer Künstler dieses Namens blühte um 1660.

Reganeschi, Carlo, ein italienischer Kunstliebhaber, der sich im 18. Jahrhunderte auch mit der Kupferstecherkunst beschäftigte.

Regemorter, Petrus van, Maler, wurde 1755 zu Antwerpen geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet. Er malte gewöhnlich Bauerngesellschaften und Landschaften mit Mondbeleuchtung. Auch Kerzenbeleuchtung wendete er gerne an, da er es auf Lichteffekte absah. In der letzteren Zeit beschäftigte sich der Künstler vorzugsweise mit der Restauration schadhafter Gemälde. Er rettete auf solche Weise eine Menge von guten Bildern vor dem gänzlichen Verderben. Regemorter starb um 1825.

Regemorter, Ignaz van, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1785 zu Antwerpen geboren. Den ersten Unterricht ertheilte ihm der Vater, dann setzte er unter Omegank's Leitung seine Studien fort, welche darin bestanden, dass er im Praktischen der Malerei sich übte und nach der Natur zeichnete, und da bei allem Fleisse auch Talent ihn unterstützte, so hatte er bald den Ruf eines tüchtigen Künstlers gegründet. Im Jahre 1808 erhielt er den grossen Preis der Akademie zu Gent für das beste landschaftliche Bild. Regemorter erwarb aber nicht blos als Landschaftsmaler Ruhm; er zeichnet sich in mehreren Fächern aus. Man zählt ihn schon seit einigen Jahren auch zu den ausgezeichnetsten Genremalern Amsterdams. Seine Bilder sind ausdrucksvoll, von frischer und warmer Färbung, und in technischer Hinsicht meisterhaft, sowohl die Landschaften, als die Scenenmalereien.

Regemortes, s. Regemorter.

Regenbogen, Peter, Maler, kommt in einem Protokolle der Malerbruderschaft in Prag vor, unter dem Jahre 1548. Dieses Protokoll ist in Riegger's Statistik abgedruckt.

Regenfuss, Franz Michael, Kupferstecher von Nürnberg, kam in später Zeit nach Kopenhagen, und wurde da Hofkupferstecher. Seine figürlichen Darstellungen verrathen keine grosse Meisterschaft, bekannter machte ihn eine Sammlung von Blättern mit Abbildungen von Muscheln und Schnecken, von welchen 1758 der erste Theil erschien, unter dem Titel: Auserlesene Schnecken, Muscheln und Schalthiere auf allerhöchsten Befehl Sr. königl.

Digitized by Google

Majestät (Friedrichs V. von Dänemark) nach den Originalen gemalt, in Kupfer gestochen und mit natürlichen Farben erleuchtet, roy. fol. Die Ausmalung besorgte G. Müller. Der zweite Theil dieses Prachtwerkes wurde nicht vollständig. Regenfuss starb zu Kopenhagen 1780.

Regenmorther, steht irrig für Regemorter.

Regense, Clemente, ist Prospero de Clementi.

Regensis, Rafael, eine Person mit R. Motta. Auch andere Künstler von Reggio können Regensis oder Regiensis heissen.

Reger, J. R., Maler, ein jetzt lebender deutscher Künstler. Er malt Blumen und Früchte, Stillleben aller Art. Diese Bilder sind von grosser Schönheit.

Reggiani, Paolo, Bildhauer von Bologna, war Schüler von G. Mazza, und arbeitete um den Anfang des 18. Jahrhunderts zu Bologna. Seine Werke wurden mit Beifall belohnt.

Reggiani, Padre Antonio, Maler von Forli, lebte um 1680 — 1750. Zani nennt ihn mittelmässig, und somit kann er nicht jener Reggiani des Rossetti seyn, welcher nach der Behauptung dieses Schriftstellers bei den Olivetanern zu Padua treffliche Perspektiven gemalt hat. Reggiano wird nach Zani auch ein Antonio Cugini genannt.

Reggiano, s. den obigen Artikel. Reggiano kann auch einer der folgenden Künstler genannt werden.

Reggio, Buonincontro da, Goldschmied von Reggio, der in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts lebte, und auch als Kupferstecher von hohem Interesse ist. Tiraboschi ist der erste, welcher von einem Blatte dieses Künstlers spricht (Bibliotheca Moden. VI. 521), Zani nennt es ebenfalls, Bartsch und Ottley kennen es nicht, Cicognara (Mem. de la Calcographie p. 94) gibt aber eine genaue Beschreibung davon, und Zanetti (Cabinet Cicognara Nr. 189) thut ein Gleiches. Dieses Blatt ist mit dem Hammer punktirt (Opus mallei), wie Giulio Campagnola Einiges gefertiget hat; Buonincontro's Arbeit hat aber das Eigenthümliche, dass anstatt der schwarzen Schatten punktirte Lichttheile erscheinen. Wenn daher der gewöhnliche Effekt erzielt werden sollte, so müsste man weiss auf schwarzes Papier drucken. Dann fehlen auch die Umrisse der Theile, welche beschattet seyn sollen, was indessen weniger anstossend ist, als jene Eigenheit. Die Platte, von welcher der Abdruck gemacht wurde, ist von Messing, und scheint nie zum Drucke bestimmt gewesen zu seyn. Sie war mehrere Jahrhunderte in einem Kloster als Cultusbild aufbewahrt. Erst zu Anfang unsers Jahrhunderts wurde diese Platte hervorgezogen, bei welcher Gelegenheit sie der Abbate Bianconi erhielt. Zu jener Zeit hat man auch einige Abdrücke gemacht, wovon einer in das Cabinet Cicognara kam.

Dieses Blatt stellt die Verkündigung Mariä vor. Der Engel mit Flügeln, eine Aureole um das Haupt, und eine Lilie in der Rechten, kniet rechts, und hält eine Bandrolle in der Linken, worauf folgende Worte (verkehrt) stehen: AVE. GRATIA. PLENA.

Digitized by Google

DOMINVS.TECVM. Die heil. Jungfrau, verschleiert, und ebenfalls eine Aureole um das Haupt, kniet mit gekreuzten Händen neben dem Tische. Oben ist die halbe Figur des ewigen Vaters mit einer grossen Aureole, umgeben von zehn Cherubim. Das Symbol des heil. Geistes schwebt in der Nähe des Ohres der heil. Jungfrau. Da wo der Engel kniet, sind zwei Bäume, den übrigen Raum auf Seite der Maria füllt das Bett aus. Der Grund ist mit Sternen besäet. Im Vorgrunde sieht man eine Reihe von Gewächsen und in der linken Ecke ein Kaninchen. Rechts und links der Darstellung sind zwei mit Blättern und Bändern gezierte Säulen, mit Engeln auf den Capitälen, welche die beiden Flügel des Vorhanges halten. Oben liest man, rückwärtsgeschrieben: BONIM-COMTRVS — DE REGGIO FECIT. H. 12 Z. 7 L., Br. 11 Z. 10 L.

Reggio, Giovanni Paolo, Goldschmied und Nielleur von Reggio, soll nach Zani um 1490 gearbeitet haben, und somit konnte er der Sohn oder ein Verwandter des Obigen seyn, dessen Lebenszeit Zani um 1480 setzt.

Dann nennt Zani auch einen Maler Carlo da Reggio, welchen eine Inschrift als Sohn des Gio. Paolo bezeichnet. Diese lautet: Jo. Pau. et Carol. Fil. Regien. Op. 1490.

Reggio, Mattia di Tommaso da, Goldschmied und Nielloarbeiter, soll nach Lanzi um 1495 gelebt haben.

Reggio, Maestro Cesare da, auch Cesare da Reze genannt, war um 1508 Maler in Reggio.

Reggio, Frà Francesco da, Miniaturmaler, arbeitete um 1520. Er war Minorit.

Reggio, Bernardino da, s. B. Curti.

Reggio, Camillo da, s. C. Procaccini.

Reggio, Luca da, s. L. Ferrari.

Reggio, Raffaelino da, s. R. Motta.

Reggio, Sebastiano da, s. S. Re.

Reggio, da, s. auch Rainieri.

Regibus, Sebastianus a, s. S. di Rè.

Regicalmutensis, s. Regalmuto.

Regiensis, Beiname von Künstlern aus Reggio.

Regillo, da Pordenone, s. G. A. Licinio.

Reginhardus, Abt des Benediktinerstiftes Sazawa in Böhmen, muss zu den vorzüglichsten Künstlern gezählt werden, die um die Mitte des 12. Jahrhunderts lebten. Dlabacz fand in der Fortsetzung eines historischen Werkes von Kosmas, dass Reginhard gemalt und verschiedene Bildwerke aus Bein, Metall und Holz gefertiget habe. Dann war er auch in künstlichen Glasarbeiten geschickt.

Digitized by Google

Dieser Abt musste das Stift 1149 dem Prämonstratenser - Orden überlassen.

Regio, Andrea, Maler von Bologna, war Schüler von Guido Reni. Er malte um 1640 verschiedene Bilder für die Kirchen zu Cremona und anderwärts.

Regio, s. auch Reggio.

Regis, Moriz, s. M. Roger.

Regnard oder Regnartius, Valerian, Zeichner und Kupferstecher, aus Frankreich gebürtig, war Schüler von Ph. Thomassin. Er arbeitete in Rom, bereits 1615, und wie es scheint, die ganze Hälfte des Jahrhunderts hindurch. Seine Blätter gehören indessen nicht zu den vorzüglichsten.

1) Die Heimsuchung Mariens, nach F. Baroccio's Bild in der Chiesa nuova zu Rom, fol.
2) Eine These nach der Zeichnung von A. Pomeranzio.
3) Einige Landschaften und Schlachten, nach A. Tempesta.
4) Praecipua Vrbis Romanae templa. Romae 1650. fol.
5) Einige Blätter der Galleria Giustiniana, fol.

Regnard, Medailleur, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Wir haben von ihm eine Schaumünze auf Ludwig XIV. von Frankreich.

Regnaudin oder Renaudin, Thomas, Bildhauer von Moulins, war Schüler von F. Anguier, aber kein vorzüglicher Künstler, obgleich ihm Ludwig XIV. Gelegenheit gab, mit einem Jahrgehalte von 3000 Livres in Rom seine Ausbildung zu vollenden. Nach seiner Rückkehr führte er für den Garten in Versailles einige Statuen aus, die in Thomassin's Werk abgebildet sind. Andere Werke seiner Hand wurden im Garten der Tuilerien aufgestellt, unter welchen die Entführung der Cybele durch Saturn besonders gefiel. Die Werke dieses Künstlers tragen alle Gebrechen damaliger Zeit, dennoch wurde Regnaudin 1658 Professor der Bildhauerkunst und später Rector adjunctus. Starb 1706 im 79 Jahre.

Regnaudin, Laurent, Maler, der nach Zani um 1559 in Frankreich blühte.

Regnault, Pierre, Zeichner und Kupferstecher, wird von Zani erwähnt, als um 1540 arbeitend. Er ist also der ältere dieses Namens, aber nach keinem seiner Werke bekannt. Um 1523 lebte auch ein Buchdrucker Franc. Regnault zu Paris.

Regnault, Jean, Maler und Kupferstecher, ist uns nur aus Zani's Enciclopedia methodica bekannt, so wie der obige Künstler. Er soll um 1650 gelebt haben.

Regnault, Etienne, Maler zu Paris, blühte um den Anfang des 18. Jahrhunderts. Im Jahre 1701 malte er die Geschichte der Ehebrecherin, ein grosses Bild, welches in der Kapelle des hl. Jakob in Notre-Dame aufgestellt wurde. Im Jahre 1703 wurde er Mitglied der Akademie zu Paris.

Digitized by Google

Regnault, Nicolaus François, Maler und Kupferstecher, wurde 1746 zu Paris geboren, und daselbst zum Künstler herangebildet, als welcher er aber von viel geringerer Bedeutung ist, als der unten folgende Johann Baptist Regnault. Er fertigte verschiedene Zeichnungen für Buchhändler, wie zur Prachtausgabe von Rousseau's Werken, die 1798 bei Didot erschien, u. s. w. J. B. Regnault wurde zum Unterschiede von diesem Künstler in seiner früheren Zeit Regnault de Rome genannt. Seine Gemälde, die in Genrestücken bestehen, werden wohl leicht zu unterscheiden seyn. Das Todesjahr dieses Künstlers kennen wir nicht.

1) Der verstohlene Kuss, nach eigener Composition, in englischer Punktirmanier, s. gr. qu. fol. Im ersten Drucke nur mit dem Namen N. F. Regnault, mit grauer Schrift.
2) La Fidelité et la Tendresse, nach Langrenée, in Röthelmanier, kl. fol.
3) La fontaine d'Amour, nach Fragonard, in schwarzer Kreidemanier, gr. fol. Im ersten Drucke vor der Schrift.
4) Ah! s'il eveilloit, von ihm selbst gemalt und in englischer Manier gestochen, gr. fol.
5) Dors, dors! Das Gegenstück.
6) Le voeu de la nature, eine säugende Mutter, nach eigener Zeichnung radirt, fol.
7) Le songe d'Amour, nach Fragonard, das Gegenstück zur Fontaine d'Amour, gr. fol. Im ersten Drucke v. d. Sch.
8) Zwei kleine Rundbilder nach Delattre: Ma chère amie und les petits Savoyards. Punktirt, farbig und in Bister gedruckt.

Regnault, Geneviève, geborne Naugis, die Gattin des Obigen, geb. zu Paris 1746, war ebenfalls Kupferstecherin. Sie arbeitete nach eigenen Zeichnungen und nach solchen ihres Mannes. Ihre beiden bedeutendsten Werke haben folgende Titel: La Botanique mise à la portée de tout le monde etc. 300 Blätter, Paris 1774 — 84, fol.; Les monstres, ou les écarts de la nature, ouvrage que renferme toutes les monstruosités que la nature produit, in Heften mit colorirten Blättern, mit ihrem Gatten gestochen, fol. Diese Künstlerin starb 1802.

Regnault, Jean Baptiste, Baron, Historienmaler, geb. zu Paris 1754, gest. daselbst 1829, zeigte schon in seinem siebenten Jahre die glücklichsten Anlagen zur Zeichenkunst. Eines Tages war er von seinem Vater in das Cabinet des H. Bataille de Montval geführt, und die Aufmerksamkeit, mit welcher er die Kupferstiche und Zeichnungen durchging, so wie die Feinheit seiner Bemerkungen, machten diesen ausgezeichneten Kunstliebhaber zuerst auf das Talent des Knaben aufmerksam, und die Beharrlichkeit und Genauigkeit, womit derselbe einige ihm geliehene Zeichnungen copirte, liessen nicht länger an seinem Berufe zum Künstler zweifeln.

Bald darauf ging der junge Regnault mit seinem Vater nach Amerika. Aber da er in diesem Lande die für seinen Geist und seine Lieblingsneigung nothwendige Nahrung nicht fand, verliess er seine Familie um zu reisen. Nachdem er Amerika und Afrika durchstreift hatte, befand er sich seit vier Jahren an Bord, als seine Mutter, die Wittwe geworden war und zwei ihrer Kinder verloren hatte, in Havre landete, ohne von ihrem dritten, dem einzigen, das ihr geblieben war, Nachricht zu haben. Ihre Nachfragen nach ihm drangen bis zu dem Kapitän des Schiffes, auf welchem der junge R. diente. Er ward seiner Mutter wiederge-

Digitized by Google

geben, kehrte nach Paris zurück, und suchte H. v. Montval auf, der, überzeugt von der unveränderten Neigung des jungen Reisenden, ihn zu H. Bardin brachte. Dieser geschickte Meister begnügte sich nicht, den neuen Schüler in seine Werkstatt und selbst in seine Familie aufzunehmen, er nahm ihn auch mit sich nach Rom, um seinen Unterricht vor den Werken der grössten Künstler fortzusetzen. Regnault blieb auch stets dem Andenken seines Meisters und zweiten Vaters zugethan, und noch in seinem hohen Alter sprach er nie ohne Rührung von den Vortheilen aller Art, die er in dessen Schule genossen hatte, wo sich sein Talent, sein Geschmack, sein Geist gleichmässig gebildet und unter dem mildesten Einflusse und der glücklichsten Leitung entwickelt hatten. So heisst es im Nekrologe im Universel 1829 Nr. 339, allein im Journal des artistes lesen wir, dass Regnault mit kalter Indifferenz seinen Meister und Beschützer Bardin erblindet und im Elend sterben sah. Möchten doch die schönen Worte des Universel wahr seyn, und die Achtung nicht schmälern, welche wir dem berühmten Zögling eines unglücklichen Meisters zollen müssen! Unter der Leitung dieses Mannes, der ein Feind der akademischen Systeme war, öffnete sich in Rom, umgeben von den Meisterwerken der Kunst, Regnault's noch jugendliche Einbildungskraft leicht dem Eindrucke des Schönen. Die Correktheit, Grazie und Simplicität seiner Zeichnung stellten ihn bald in die ersten Reihen der jungen Künstler. Nach Paris zurückgekehrt, trug er ziemlich rasch nacheinander die Aufmunterungsmedaillen, und in seinem 20. Jahre den grossen Preis in der Malerei davon, mit dem Bilde, welches den Besuch Alexander's bei Diogenes vorstellt, und dem Künstler zum zweiten Male den Weg nach Italien zeigte. Als Pensionär des Königs zu Rom rechtfertigte er die Hoffnungen, die er erregt hatte, durch ein grosses Gemälde: „die Taufe Christi." Als der berühmte Mengs dieses Bild sah, wurde er von dem Styl und der Färbung des Werkes so überrascht, dass er ausrief: „Questo è di nostra scuola." Bardin gab ihm seinen Beifall, und antwortete mit stolzer Freude, der junge Regnault sei sein schönstes Werk. Nach Verlauf seines Pensionats nahm sich Regnault vor, Asien zu besuchen, den einzigen Welttheil, den er noch nicht gesehen hatte, aber eine schwere Krankheit, durch anatomische Studien veranlasst, nöthigte ihn, diesem Vorsatz zu entsagen. Er kehrte wieder nach Frankreich zurück, und bei dieser Gelegenheit bot ihm zu Marseille ein reicher Kaufmann, der sein Talent und seinen Charakter zu würdigen verstand, seine Tochter zur Ehe an, unter der einzigen Bedingung, in Marseille zu bleiben. Doch die Liebe zur Kunst war grösser und Regnault eilte nach Paris, ohne Vermögen, ohne anderes Mittel zum Unterhalte, als seinen Pinsel. Er befand sich jetzt in grosser Verlegenheit, aus welcher ihn nur ein Mittel reissen zu wollen schien, das den edlen Sinn des Menschen beleidigen musste. Damals entwürdigten sich die Künstler oft durch cynische Darstellungen, und auch Regnault war durch seine drückenden Verhältnisse gezwungen, sein Talent durch einige Compositionen dieser Art zu erniedrigen. Doch erregte er von Zeit zu Zeit die öffentliche Aufmerksamkeit durch Werke, die seiner würdiger waren. Im Jahre 1782 erwarb ihm sein Bild: „Perseus und Andromeda" die Ehre in die k. Akademie aufgenommen zu werden. Allein er bekannte selbst, dass er dem Geschmacke der Akademie einen leichten Tribut gebracht hatte, und vernichtete später das Gemälde. Dagegen zeigte er bald darauf durch sein Bild: „die Erziehung des Achilles," dass er seine ganze Unabhängigkeit wieder gewonnen, und sein Talent völlig

Digitized by Google

entwickelt hatte. Man sieht dieses Bild jetzt im Musée royal, und C. Bervic hat es gestochen. Von diesem Augenblick an ward er jenen grossen Meistern beigesellt, die in der französischen Schule eine glänzende Umgestaltung herbeiführen sollten, was durch David und in anderer Weise auch durch Regnault geschah. Diese beiden Künstler, so wie sie in ihren Gesinnungen nichts gemein hatten, verfuhren aber auch nach verschiedenen Grundsätzen in der Kunst. David, der Mann der Revolution und der Feind des Königthums, zeigte eisernen Ernst und Strenge; Regnault war der Maler der Grazien, dem die Darstellung der zartesten Gefühle und die Verkörperung der abstraktesten Ideen gelang. Als Greis von 75 Jahren sah man ihn noch die lachendsten Compositionen der Mythologie auffassen und sie mit dem ganzen Feuer jugendlicher Kraft auf die Leinwand übertragen. Mit seinem hohen Alter trieb er selbst eine Art Koketterie, indem er selbes auf jedem Bilde beischrieb. Von seinen Gemälden zarteren, grösstentheils mythologischen Inhalts nennen wir: Alcibiades von Sokrates aus den Armen der Wohllust gerissen, den Tod des Adonis, die drei Grazien, das Urtheil des Paris, Amor und Hymen aus der Schale der Freundschaft trinkend, Achilles den Bogen spannend, Mars von Venus entwaffnet, die Entführung der Orithia, Jupiter (als Diana) und Callisto, die Toilette der Venus, Perseus als Befreier der Andromeda, Amor und Psyche, Venus auf Wolken getragen etc. An diese Werke schliessen sich fünf ähnliche ausgezeichnete Bilder, welche in den letzten Jahren des Meisters entstanden: Pan und Syrinx, Jupiter und Jo, Danae im goldenen Regen, die Entführung des Boreas und Amor in den Armen der Psyche schlummernd. Dieses letztere Gemälde vollendete er vier Monate vor seinem Tode. In seinem Nachlasse befanden sich 24 kleine vollendete Skizzen mit Darstellungen aus Ovid's Metamorphosen, und 30 Oelbilder verschiedenen Inhalts. Seine Zeichnungen belaufen sich gegen 700, und darunter sind 20 grosse ausgeführte Blätter und 38 akademische Studienköpfe.

Dies sind aber nicht alle Werke des Künstlers, er malte auch mehrere Darstellungen ernsten und allegorischen Inhalts. Vor allen nennen wir eine Kreuzabnahme, die er 1788 für die Kapelle in Fontainebleau malte, welche aber später in der Gallerie des Luxembourg aufgestellt wurde. Dem Gehalte nach schliessen sich an dieses an: Die Skizze zum grossen Plafond der Jesuskircke in Rom, der Tod des Priamus, Iphigenia in Tauris, Herkules als Befreier der Alceste, der Tod der Kleopatra, zwei Darstellungen der Sündfluth, Hektor am Wagen des Achilles geschleift, der Tod des Generals Desaix, Frankreich auf dem Triumphwagen zum Tempel des Friedens ziehend, ein 30 Fuss breites und 16 Fuss hohes Gemälde in einem der Säle des Pallastes der Pairs; die bei der Einnahme von Wien eroberten Fahnen, Allegorie auf die Einsetzung der Bourbons in ihre Thronrechte, Allegorie auf die Annahme der Constitution Ludwig's XVI., die Wahl Napoleon's zum Consul auf Lebenszeit, der Triumph, allegorische Darstellung für die Kammer der Deputirten entworfen etc.

Regnault hat als vortrefflicher Lehrer auch viele ausgezeichnete Schüler gebildet, die ihm ebenso viele Freunde wurden, und es bis zum Tode des Meisters blieben. Dieser hatte aber auch als Mensch vortreffliche Eigenschaften. Die Menge, die sich zu seinem Leichenbegängnisse drängte, der Regen von Immortellenkränzen, unter dem er in das Grab sank, sagt deutlich, dass Regnault noch mehr als ausgezeichneter Maler war. Der König ernannte ihn zum Ritter des Ordens vom heil. Michael und der

Digitized by Google

Ehrenlegion. Auch war er Professor der kön. Special - Schule der Malerei, Sculptur und Architektur, und Mitglied des kön. Instituts. Ausser dem oben genannten Bilde der Erziehung des Achilles, welches Bervic meisterhaft gestochen hat, haben wir auch noch andere Blätter nach Gemälden dieses Künstlers: von Beljambe Amor in Psyche's Schoos, von Chaponnier Jupiter als Adler bei der Jo auf Wolken, und Danae den göldenen Regen im Schoosse aufnehmend, von Cazenave Hebe und die Wohllust, von Thouvenin und Chaponnier die Geburt des Amor, und Psyche von Amor begeistert. Nachrichten über sein Leben findet man ausser den oben genannten Journalen: L'Universel und des Artistes, auch in der Revue encyclopédique LI. p. 433. Im Kunstblatte von 1830, Nr. 41 ist der Nekrolog des Universel übersetzt.

Regnault - Delalande, F. L., Maler und Kupferstecher zu Paris, fand schon in früher Jugend Neigung zur bildenden Kunst, und hatte kaum das 20. Jahr erreicht, als er sich schon mit Forschung über die Malerei und Chalkographie abgab, ein Studium, welchem er sein ganzes Leben widmete. Er erwarb sich durch seine Schriften auch grösseren Ruhm, als durch seine Mal - und Stichwerke, besonders durch die kritische Anfertigung von Auktionskatalogen von Kunstsachen. Diese Kataloge sind sehr zahlreich, gegen 300, theilweise unentbehrliche Supplemente zum Peintre - Graveur von Bartsch, vornehmlich jener der berühmten Sammlung des Grafen Rigal, der 1817 zu Paris erschien. Andere berühmte Cataloge sind jene der Sammlungen von Ch. Jeoffroy de Saint - Yves, M. de Silvestre, Ch. de Valois etc.

Regnault - Delalande starb zu Paris 1825 im 62. Jahre.

Regnault de Rome, s. Nic. François Regnault.

Regnault Femme, s. Génévière Regnault und Louise Rénou.

Regnault, Joseph Maria, Bildhauer, war gegen Ende des vorigen Jahrhunderts in Frankreich thätig, und 1802 suchte er in München um den Hofschutz nach. Er wollte eine Schule errichten, in welcher junge Professionisten im Zeichnen und Modelliren unterrichtet werden sollten, besonders Goldarbeiter, Gürtler und andere Arbeiter, welche mit Verzierungen sich abgeben. Er selbst war im Decorationsfache sehr erfahren, fand aber in Bayern dennoch keine Anstellung.

Regnesson, Nicolaus, Zeichner und Kupferstecher, wurde um 1620 zu Rheims geboren, und vielleicht von einem Künstler dieses Namens unterrichtet, von jenem Regnesson, der nach Zani um 1609 arbeitete. Er lieferte eine ziemliche Anzahl von Blättern, die theilweise schätzbar sind, aber jenen seines Schülers R. Nanteuil nicht gleichkommen. Sie bestehen in Bildnissen und historischen Darstellungen. Starb 1676.

1) Cardinal Julius Mazarin, in einer Einfassung von Eichenblättern, Faict par N. Regnesson en l'an 1650. fol.
2) François de Vendosme, Duc de Beaufort, nach Carelle, fol.
3) Marc de Wilson, chev. de Colombière, nach Nanteuil und Chauveau, kleines Oval, links Herkules und rechts ein Löwe, R. Nanteuil effig. del. fol.
4) Ungenanntes Frauenbildniss (Prinzessin Marie de Conty). Regnesson ad vivum fec. 1661. H. 10 Z., Br. 7 Z. 9 L.

Digitized by Google

5) Brustbild einer unbekannten Magistratsperson (Denis Calon?) in einem Oval mit Lorbeern umgeben, nach Ph. Champaigne. fol.
6) Mr. de Gargan, Partisan, nach eigener Zeichnung. Oval fol. Im frühen Drucke vor Angabe des Ranges.
7) Portrait einer jungen Magistratsperson. N. Regnesson ad vivum del. et sc. 1661. fol.
8) Ungenanntes Bildniss eines vornehmen französischen Mannes. Brustbild im Oval, 1670. fol.
9) Le Ferre, Seigneur de Tissery 1670. Bildniss ohne Namen, fol.
10) Antoine Fremin, Secretaire de la Reine Mère. Nic. Regnesson Remois 1664. 4.
11 — 12) Die Büste Christi und der Maria, zwei Blätter nach V. Castelli, fol.
13 — 14) Ein Christus- und ein Marienkopf, nach C. le Brun, fol.
15) Der leidende Heiland, Büste. N. Regnesson del. et sculp. et ex. C. priuil. Regis. H. 14 Z. 10 L., Br. 12 Z. 6 L.
16) Die hl. Familie, nach Seb. Bourdon. fol.
17) Eine hl. Familie, nach Coypel, in einer Einfassung von Rosen und Lilien, fol.
18) Eine andere hl. Familie, mit Nanteuil gestochen, fol.
19) Die Erscheinung des hl. Geistes, nach J. Blanchard, ein Hauptblatt. H. 19 Z., Br. 13 Z. 9 L.
Im ersten Drucke mit der Adresse: A Paris rue St. Jacques au Seraphin etc., im zweiten: Se vend à Paris chez Basan rue du Foin.
20) Die Vermählung der hl. Catharina, nach eigener Erfindung. Viereckig in einer Einfassung von Eichenblättern, fol.
21) Le Sage payeur des rentes. N. Regnesson del. et sculp. anno 1670.
22) Le barbon, nach F. Cheauveau, 8.
23) Verschiedene Titel und Vignetten, theils mit seinem Namen, theils mit einem Monogramme bezeichnet.

Régnier, Nicolaus, Maler von Mauberge, war im Vaterlande Schüler von Ab. Jansens, worauf er nach Italien reiste, um zu Rom in der Schule des B. Manfredi seine weiteren Studien zu machen. Er liess sich in Venedig nieder, und gründete hier seinen Ruf durch zahlreiche Werke, welche in Bildnissen und historischen Darstellungen bestehen. In diesen Bildern bemerkt man eine Vermischung des flamändischen mit dem Style seiner italienischen Schule. Seine Färbung ist vor allen gefällig. Blühte um 1664.

Seine schönen Töchter, die ihm oft zu Modellen dienten, waren ebenfalls in der Malerei sehr erfahren. Sie hiessen Angelica, Anna, Clorinda (Gattin des P. della Vecchia) und Lucretia (Gattin des D. van Dyck).

Régnier, Pierre, ein Mönch der Congregation von St. Maur, war Glasmaler. Er restaurirte die Fenster der Abtei von St. Denis. Eigene Malereien dürften sich wenig von ihm finden; dann sind sie auch ohne grosse Bedeutung. Starb 1766.

Régnier, Ferdinand, Maler an der k. Porzellan-Manufaktur zu Sevres, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Es finden sich von seiner Hand Gemälde auf Porzellan und Glas, schätzbare Werke.

Régnier, Jacques Augustin, Landschaftsmaler, wurde 1787 zu Paris geboren und von Bertin unterrichtet, welchem er nach-

Digitized by Google

eiferte. Régnier hat mehrere schöne Bilder geliefert, die nicht selten auch der Staffage wegen Interesse gewähren, da der Künstler seine Landschaften mit Architektur und mit mittelalterlichen und anderen Scenen ausschmückt. Uebrigens gehört Régnier nicht zu denjenigen, die sich in Auffassung und Studium der Natur besonders auszeichnen. Seine Werke sind aber zahlreich, meistens in Privatsammlungen zerstreut. Mehrere wurden mit silbernen und goldenen Medaillen beehrt. In der Gallerie des Luxembourg sieht man seit 1817 sein sechs Fuss und eben so viele Zoll grosses Gemälde, welches das Grabmal des Königs Arthur darstellt. In der Gallerie der Diana zu Fontainebleau ist das Bild der Jeanne d'Arc, die sich vor der Statue der hl. Jungfrau der Rettung des Vaterlandes weiht, und in der Gallerie Orleans ist eine Ansicht von La Cavée, und eine Ansicht der Gegend von Riom. Diese beiden Bilder sind von Villeneuve, Derois und Bichebois lithographirt. Der letztere lithographirte auch die Ansicht des Kirchhofes von Royat aus der Gallerie Rosny.

Régnier, Lithograph zu Paris, ein jetzt lebender Künstler, der mit dem Obigen wohl nicht Eine Person ist. Folgende Blätter sind sein Werk:

1) L'enfant volé, kl. fol.
2) L'enfant retrouvé, das Gegenstück.
3) L'attente du pêcheur, kl. fol.
4) Le rétour du pêcheur, das Gegenstück.

Régnier, J. H., Kupferstecher zu Paris, ein jetzt lebender Künstler. Er hat mit Feuchere, Clerget u. a. Theil an den Radirungen folgenden Werkes:

Ornemens dédiés á S. A. R. la Princesse Marie. Publiés par Deflorenne. 12 Hefte in 72 Blättern, mit Ornamenten zum Theil nach alten Meistern. Paris 1837, gr. qu.

Regno, Maestro del, s. Mino.

Regnoso, Antonio Garcia, ein spanischer Maler, geb. 1623, gest. 1677. Sein Meister ist unbekannt, dem sei aber wie ihm wolle, Regnoso war als Maler von Bedeutung. Dieser Künstler besass grosse Geschicklichkeit in Nachahmung der Natur. Als er einst die Susanna im Bade malte und das Bild im Hofe aufgestellt hatte, um es trocken werden zu lassen, wollte sich ein junger Sperling im Wasser baden. —

Regoli, wird auch B. Regali genannt.

Regolia, Michele, ein Sicilianer, war Schüler von B. Correnzio, und um 1640 ein Maler von Ruf. Er malte in Oel und Fresco, in Kirchen und Privathäusern Neapel's.

Regolino oder Regoliron, wird auch B. Regali genannt.

Regona, Antonio, Kupferstecher, wurde um 1750 geboren. Er arbeitete mit der Nadel und dem Grabstichel, wir kennen aber nur folgende Blätter von ihm:

1) Giulio Romano, nach Rafael, fol.
2) Pietro Perugino, nach demselben, fol.

Digitized by Google

3) Diogenes, nach Rafael, fol.
4) Plato, nach demselben, fol.
5) Epicur, nach demselben, fol.
6) Le danger de la Bascule, nach le Prince mit Canale gestochen, qu. fol.
7) La tricherie reconnue, nach demselben.

Regters, Tiebout, Maler von Dortrecht, hatte anfangs dürftigen Unterricht, kam aber später zu M. Quinkhardt, und erlangte zuletzt den Ruf eines geschickten Portraitmalers. Van Gool gibt einige Nachrichten über diesen Meister, und R. van Eynden, Geschiedenis etc. II. S. 73 einige Zusätze. Regters malte einzelne Bildnisse und Familienstücke. Von letzteren nennt man jenes, welches den Jeronimo de Bosch mit seiner Frau und seinen Söhnen darstellt. Darunter ist der Dichter Bernardus de Bosch und sein Bruder Johann, der als Zeichner grosses Lob erwarb. In letzterer Zeit war dieses schöne Bild im Besitze des H. Jeronimo de Vries zu Amsterdam. Van Gool rühmt eine grosse Tafel, welche die Vorsteher des Waisenhauses in Amsterdam vorstellt, und ein zweites grosses Bild sieht man daselbst in der Gilde-Kammer der Wundärzte. Es stellt den berühmten Professor Petrus Camper dar, wie er vor den übrigen Mitgliedern der Gilde einen Kopf zergliedert. Die Portraite dieser Aerzte hat Regters auf einem zweiten Gemälde geschildert, welches Quinkhart begonnen hatte. Houbracken und Tanjé haben einige Bildnisse nach ihm gestochen.

T. Regters starb 1768 im 58. Jahre.

Regulski, F. J., Medailleur, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu Warschau. Wir haben eine Denkmünze von ihm, welche die Stadt 1795 zu Ehren des Grafen Friedrich Wilhelm von Buxhövden prägen liess.

Rehbenitz, Theodor, Historienmaler, geb. 1791 zu Borstel im Holsteinischen, lag um 1817 in Wien seiner früheren Ausbildung ob, und begab sich dann nach Rom, wo er schon um 1820 den Ruf eines tüchtigen Künstlers gründete. Rehbenitz, anderwärts auch Rehniz genannt, gehört zu denjenigen Meistern, die durch ihr ernstes Streben viel zum allgemeinen Umschwung der Kunst beitrugen. Seine Bilder sind im Geiste jener früheren Schule behandelt, von welcher wir in den Artikeln über P. von Cornelius, Overbeck u. s. w. gehandelt haben. Im Jahre 1820 malte er für den Baron von Ampach Christus vom Teufel versucht, ein belobtes Werk.

Rehberg, Friedrich, Historienmaler, geb. zu Hannover 1758, gest. zu München 1835. Die Anfänge dieses Künstlers fallen in eine Zeit, in welcher die Kunst noch im Argen lag, dennoch aber zog er diese der Rechtsgelehrsamkeit vor. Er hatte sich auch schon frühe vorgenommen, zum Frommen der gesunkenen Kunst möglichster Weise beizutragen, und suchte auf eigenem Wege zu erzielen, was er weder zu Leipzig in Oeser's Schule, noch zu Dresden bei Casanova und Schönau fand. Rehberg suchte desswegen in Rom das einzige Heil, als dessen Verkünder ihm R. Mengs geschildert wurde. Er war 1777 schon von Dresden aus an diesen Meister empfohlen, und da er in Rom auch bei Azara und Reiffenstein bald Eingang fand, so schien sein Glück unvermeidlich zu seyn. Er übte sich jetzt unter Leitung des berühmten R. Mengs unermüdlich im Zeichnen und im Malen, und dass er damals ganz

Digitized by Google

im Geiste jener Schule gehandelt, beweisen die Zufriedenheitsbezeugungen Azara's und des beredten Cicerone Reiffenstein. Die Ueberreste der antiken Kunst galten damals für das Höchste, jeder zeichnete und studierte nach dem Marmor und nach Gypsabgüssen; gemalte Statuen wurden auch in Gemälden handelnd eingeführt. Rehberg zeichnete gewöhnlich nach den Gypsabgüssen der französischen Akademie, häufig an der Seite des Franzosen David, mit welchem er innige Freundschaft schloss. In Concurrenz mit diesem malte er das grosse Bild, welches den Tod der Kinder der Niobe vorstellt. David wollte mit seinen Horatiern Zittern erregen, und Rehberg zu Thränen bewegen. Dieses Gemälde hatte aber in der Folge dem Künstler selbst grosse Sorgen verursacht; denn obgleich für den Pallast des Vice-Königs in Mailand bestimmt (s. Almanach aus Rom S. 616), hatten die Zeitverhältnisse es anders gefügt, und man sieht das Bild noch gegenwärtig im Nachlasse des Künstlers. Pinelli hat die Zeichnung zu demselben leicht radirt, im Gemälde bemerkt man aber eine kleine Abänderung, welche darin besteht, dass die Priesterin mit der Rechten nach den rächenden Göttern deutet und dass Amphion den jüngeren Sohn im Schoosse verbirgt. Im Jahre 1783 verliess Rehberg Rom und ging nach Dessau, wo er dem Erbprinzen Unterricht ertheilte, bis er endlich 1787 zum Professor der königl. Akademie in Berlin ernannt wurde. Er war indessen an dieser Anstalt nie selbstthätig. Er reiste schon im ersten Jahre seiner Anstellung wieder nach Rom, um daselbst einer zu errichtenden preussischen Kunstschule vorzustehen; allein das Projekt kam nicht zur Ausführung, aber Rehberg blieb in Rom. Zu dieser Zeit malte er seinen Belisar, dem von der Akademie zu Berlin der Preis zuerkannt wurde. Die Composition dieses Bildes ist den Kunstfreunden durch Bettelini's Stich bekannt, das Urbild erhielt der König von Preussen, in dessen Besitz auch Rehberg's Oedipus, Julius Sabinus mit Gattin und Sohn im Elende, und Kain's Brudermord kam. Seine Bilder fanden grossen Beifall, und die meisten musste er wiederholen. Jenes, welches Bacchus und Cupido vorstellt, malte er achtmal. Darstellungen des Orpheus und der Euridice kamen in den Besitz des Herzogs von Leuchtenberg und des Herzogs von Cambridge. Das eine Gemälde mit Jupiter und Venus kam nach England, so wie Amor und Psyche, das andere erhielt die Kaiserin Josephine von Frankreich. Die zweite Darstellung von Amor und Psyche kaufte der Fürst Taxis. Auch den Oedipus malte er zweimal. Eine dieser Darstellungen kaufte die Kaiserin Maria von Russland. Lord Bristol brachte eine Wiederholung des Julius Sabinus an sich, so wie ein grosses Gemälde, welches Aeneas und Dido in der Unterwelt darstellt. Die Motive dieses Bildes sind von einem anderen, eben so grossem Bilde, welches sich im Nachlasse des Künstlers befindet, verschieden. In dem Bilde des Grafen Bristol, welches ebenfalls durch ein radirtes Blatt bekannt ist, schwört Aeneas bei den Göttern, dass er die Königin nur auf göttlichen Befehl verlassen habe, in dem anderen aber fleht der fromme Held händeringend zur Geliebten, ihn doch eines Blickes zu würdigen, da sie sich von dem Treulosen abwendet. Die meisten dieser Gemälde entstanden in Rom, wo der Künstler in glänzenden Verhältnissen lebte. Einige Zeit brachte er auch in Neapel zu, und hier entstand ein Werk anderer Art. Das Haus des englischen Gesandten, Sir William Hamilton's, war da ein Sammelplatz der geistreicheren Gelehrten und Künstler damaliger Zeit, und der Glanzpunkt des Hauses die bekannte Lady Hamilton, deren Talent, die verschiedenartigsten Gemüthszustände auf pantomimische Weise auf das an-

Digitized by Google

muthigste und lebendigste darzustellen, Jeden bezauberte, der sich ihrem Kreise näherte. Rehberg zeichnete diese Stellungen, liess sie 1794 zu Rom durch Th. Piroli auf zwölf Blättern in Kupfer stechen, und widmete sie dem Gatten der Zauberin, unter dem Titel: Drawings faithfully copied from nature at Naples, fol. Der Name der Lady Hamilton steht nicht auf dem Titel, nur die Nachstiche des Leipziger Industrie-Comptoirs sind „Attitüden der Lady Hamilton" betitelt. Die Original-Ausgabe ist jedoch in sehr wenig Exemplaren vorhanden, und daher veranstaltete Auguste Perl, die Erbin des Professors Rehberg, 1840 zu München eine neue Ausgabe, unter dem Titel: Attitüden der Lady Hamilton. Nach dem Leben gezeichnet von Friedrich Rehberg, in 12 Blättern lithographirt von H. Dragendorf, fol.

Im Jahre 1803 ging Rehberg nach Berlin, um dem neuen Herrscher seine Huldigung darzubringen. Die Majestäten beehrten ihn mit Aufträgen; aber auch diesmal blieb Rehberg nicht lange in Berlin, da ihn der Staatskanzler Fürst von Hardenberg zum Sekretär einer in Rom zu errichtenden Akademie bestimmt hatte. Der Künstler unternahm jetzt auch eine Reise nach Frankreich und England, aber bis er in Rom ankam, war die Etablirung jenes Institutes wieder aufgegeben. Rehberg arbeitete jetzt eifrig, um den in den Kriegsjahren für Künstler ungünstigen Verhältnissen zu begegnen; denn die beiden grossen Gemälde der Niobe und der Dido konnten keinen Käufer finden. Endlich verliess er Rom, um in England seine Verhältnisse zu verbessern. Er verweilte einige Jahre in London, und erhielt da mit seinen Gemälden und Zeichnungen grossen Beifall. Hier malte er auch ein allegorisches Bild auf die Entthronung Napoleon's. Es stellt den Kaiser vor, wie er, fast knieend, dem brittischen Löwen Krone und Scepter darreicht, während der König der Thiere den französischen Adler zertritt, und der Sieg den überwundenen Helden nach Elba verweist. Dieses Bild wurde auch in Kupfer gestochen, mit der Unterschrift: Bonaparte resigning the Crown and Sceptre to the British Lion. The high allied powers. Ein anderes Werk, welches Rehberg 1814 zu London herausgab, verherrlichet in Kupfern die Ankunft des Herzogs von Cambridge in Hannover, dessen von dem Künstler gemaltes Portrait Godby gestochen hat. Dieses Werk hat den Titel: The Arrival and Reception of his Royal Highness the Duke of Cambridge at Hannover.

Von London reiste Rehberg wieder nach Rom, und blieb da einige Zeit, bis er 1819 vom Kaiser von Oesterreich den Auftrag erhielt, ein Panorama von Innsbruck zu verfertigen. Der Künstler entledigte sich dieses Auftrages auf überraschende Weise, und stellte das Ganze auf fünf Blättern dar, deren jedes 20 Zoll lang und 14 Zoll hoch ist. Er sollte dieses Panorama auch durch die Lithographie bekannt machen, was aber unterblieb, obgleich sich Rehberg von dieser Zeit an fast ausschliesslich mit dieser Kunst beschäftigte, was mitunter auch die Ursache ist, dass Rehberg in letzterer Zeit als Maler fast vergessen blieb. Der Staatsminister von Altenstein, Curator der kön. Akademie zu Berlin, forderte den Künstler auf, sich in München auf das genaueste mit der Lithographie bekannt zu machen, indem er die Absicht hatte, diese junge Kunst in Berlin emporzubringen. Allein Rehberg sah diese Stadt nicht wieder. Er blieb bis an sein Ende in München, ohne Vermögen und ohne Freunde. In dieser Zeit beschäftigte er sich mit der Lebensgeschichte Rafael's, zu welchem Zwecke er schon früher viele Zeichnungen verfertigte, die er dann theils selbst lithographirte, theils von anderen Künstlern lithographiren

Digitized by Google

liess. Als Resultat dieser Bemühungen erschien 1824 folgendes Werk: Rafael Sanzio aus Urbino. 2 Theile Text und 2 Theile lithographirte Abbildungen, fol. Als der Staatsminister von Altenstein dieses Werk dem Könige im Namen des Künstlers überreichte, ertheilte der Monarch demselben den Auftrag, Anfangsgründe der Zeichenkunst in lithographirten Abbildungen herauszugeben. Rehberg suchte diesem Befehle mit Eifer nachzukommen, und so lagen bereits 1828 seine Anfangsgründe der Zeichenkunst in lithographirten Blättern mit Text fertig da. Allein die vollständigen Exemplare sind in sehr geringer Anzahl vorhanden, da der Künstler in einer Anwandlung von Unmuth alle vorräthigen Exemplare verstümmelte. Ein Gleiches that er mit seinem Werke über Rafael. Dagegen bewachte er seine Handzeichnungen, selbst in der drückendsten Lage, auf das treueste, und es fand sich daher in seinem Nachlasse ein grosser Schatz solcher Zeichnungen, theils historischen, theils landschaftlichen Inhalts. Einige dieser schönen Zeichnungen sind in grösstem Formate, die wenigsten in lithographirten Nachbildungen vorhanden. Ganz gross auf Stein gezeichnet ist der Brudermörder Kain, und in neuester Zeit gab Auguste Perl die Abbildung einer Rafael'schen Madonna in einem grossen lithographirten Blatte heraus.

Dann haben wir aus Rehberg's früherer Zeit auch eine Folge von sechs radirten Blättern, italienische Gruppen und Figuren, Matrosen, Landleute und Kinder vorstellend, mit einem Titelblatte, wo man am Felsblocke liest: Figure prese dal vero et incise da Frederico Rehberg. 1793. Der Titel ist in 4., die anderen Blätter 8.

Rehberger, s. Franz Rechberger.

Rehfeld, Maler, war Schüler von A. Graff zu Dresden, und gleich diesem Bildnissmaler, aber weniger bekannt.

Rehle, Johann, Maler und Formschneider, wurde 1814 zu Neuburg an der Donau geboren, und in München zum Künstler herangebildet, wo er auch bereits seinen Ruf begründet hat. Er ist Mitglied eines vom Hofrathe von Dessauer und dem Maler C. Braun organisirten Institutes zum Behufe der Formschneidekunst, und diese Anstalt liefert xylographische Arbeiten, die an Reinheit und Meisterschaft des Schnittes mit den vortrefflichsten Produkten dieser Art wetteifern. Braun und Rehle begaben sich 1838 nach Paris, um unter Breviére in dieser Technik sich auszubilden, was ihnen bei ihrer tüchtigen Kunstbildung in kurzer Zeit vollkommen gelang. Beweise liefert neben anderen die Prachtausgabe des Nibelungen-Liedes mit Illustrationen nach Schnorr's Compositionen, welche Strähuber auf die Holzplatten gezeichnet hat. Diese Stöcke wurden von Braun und Rehle und unter ihrer Leitung geschnitten. Diese herrliche Ausgabe wurde erst in neuester Zeit durch die Cotta'sche Buchhandlung besorgt. Ein anderes Werk mit Holzschnitten aus der Anstalt von Dessauer und Braun ist das Buch der Nachfolge Christi von Görres übersetzt, wozu Strähuber ebenfalls die Zeichnungen gefertiget hat. Dann beabsichtigen diese Künstler auch die Herausgabe von Heften mit eigenen Compositionen. Im Jahre 1839 erschien das erste Heft, worin sich nicht nur ein originelles Talent im Erfinden, sondern auch bereits eine Meisterschaft des Schnittes kund gibt, die für jede Aufgabe das Höchste erwarten lässt. Siehe auch C. Braun in den Supplementen oder in einer allenfallsigen zweiten Auflage der ersten Bände dieses allgemeinen Künstler-Lexicons.

Digitized by Google

Rehlen, Wilhelm, Zeichner und Architekt von Nördlingen, bildete sich um 1817 auf der Akademie in München, und dass er seine Zeit gewissenhaft benützt hatte, beweisen die zahlreichen Plane und perspektivischen Zeichnungen, welche sich von ihm finden. Er gab von 1823 an auch einige Hefte mit Entwürfen zu Grabsteinen und Denkmalen heraus. Schleich stach nach seiner Zeichnung die Ansicht des Domes in Regensburg.

Rehlen starb zu München 1831.

Rehlinger, Welser, Formschneider von Augsburg, wird von Papillon (I. 136) erwähnt, aber nicht ohne Verdacht einer willkührlichen Einschaltung. Papillon legt ihm die Holzschnitte des Augsburger Geschlechterbuches bei, welches 1550 Paul Hector Mair herausgab, unter dem Titel: Patricium Stirpium Augustanarum — — insignia. 124 Blätter mit den Rittern zu Pferde. P. von Stetten behauptet, Melchior Kriegstein (Caesaropirenus) habe die Stöcke geschnitten, was er vielleicht aus Urkunden ersehen hat. Papillon scheint auch wirklich seinen Formschneider nur aus den Namen zweier Patricier-Familien, der Rehlinger und der Welser, zusammengesetzt zu haben.

Rehm, Christoph Paul, Maler von Augsburg, studirte um 1829 auf der Akademie in München. Er malt Bildnisse u. A.

Rehn, J. E., Kupferstecher, ein Schwede von Geburt, besuchte zu Paris die Schule von le Bas und arbeitete mehrere Jahre unter Leitung dieses Meisters. Später liess er sich in Stockholm nieder, wo der Künstler noch 1755 thätig war.

1) Bildniss des Herzogs Adolph Friedrich zu Holstein, nachmaligen Königs, fol.
2) Jenes des Kronprinzen Gustav von Schweden, fol.
3) J. Tersmeder Hune von Lersbo, nach D. Foehrmann's Medaille, 4.
4) Charlotte Baronin von Sparre, die Rose genannt, nach Massé, fol.
5) Der Zwerg der Gräfin von Tessin, 4.
6) Einige Blätter mit grottesken Gruppen, kl. fol.
7) Chasse au Sanglier. Hondius p. J. E. Rehn aquaforti, Chenu perfecit, qu. roy. fol.
8) Chasse à l'Ours, ebenso bezeichnet, qu. roy. fol.

Rehnen, Heinrich von, Medailleur, stand zu Anfang des 17. Jahrhunderts in Magdeburgischen Diensten, wurde aber 1603 Münzmeister und Eisenschneider zu Cöln an der Spree. Im Jahre 1605 wurde er churfürstlich-sächsischer Münzmeister zu Dresden, wo er bis 1607 seine Gepräge mit den Buchstaben H. R. bezeichnete. Später wählte er den Schwan. Im Jahre 1624 wurde der Künstler mit Pension entlassen. Hirsch, deutsch. Münzarchiv II. 308 gibt die ganze Folge der sächsischen Münzmeister.

Rei, B., ein abgekürzter Name, der Bart. Reiter oder Reuter, Balt. Reichenbach, Bart. Reifat und B. Reichel bedeuten kann.

Reibenstein, F., Maler zu Zelle, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Einige seiner Bildnisse wurden gestochen.

Reibisch, Friedrich Martin, Zeichner, wurde 1782 zu Stassfurth im Magdeburgischen geboren, und in Dresden zum Künstler

Digitized by Google

herangebildet, wo er in der Folge die Stelle eines Zeichenlehrers bekleidete. Wir haben von ihm ein interessantes Werk, von welchem 1832 zu Dresden der erste Theil erschien, unter dem Titel: Deutscher Rittersaal, artistisch-historisch bearbeitet von F. M. Reibisch. Mit 30 lithogr. und in Farben ausgeführten Bildtafeln, fol. Dann erschien 1841 zu Stuttgart: Der Rittersaal. Eine Geschichte des Ritterthums, seines Entstehens und Fortgangs, seiner Gebräuche und Sitten. Artistisch erläutert von F. M. v. Reibisch, historisch beleuchtet von F. Hottenkamp. Mit 62 color. Tafeln in qu. 4. und fol. Dann haben wir von Reibisch auch „Eine Auswahl merkwürdiger Gegenstände aus der königl. sächsischen Rüstkammer," von ihm gezeichnet und beschrieben, mit vielen colorirten Blättern. Die neue verbesserte Auflage hat incl. des Supplementes 10 Hefte, qu. fol.

Reich oder Rihel, Wendel, Buchdrucker und angeblich auch Formschneider, arbeitete um 1540 zu Strassburg. Papillon, in seinem Traité hist. et part. de la gravure en bois I. 164 macht ihn zum Formschneider und behauptet, dass 1515 in Lyon mehrere Holzschnitte von ihm gedruckt worden seyen; eine Angabe, die sehr der Bestätigung bedarf. Bartsch, B. gr. IX. 170 beschreibt ein Blatt mit dem Monogramme W. R., welches eine junge Frau vorstellt, die in der Linken das Winkelmaass, in der Rechten einen Zaum hält. Dieses ist das Buchdruckerzeichen Reich's, welchen Bartsch nicht kannte. Ob er das Blatt selbst geschnitten hat, ist nicht bekannt.

Reich, W., Kupferstecher und Kunsthändler, lebte im 17. Jahrhunderte in Deutschland, vielleicht einige Zeit in Nürnberg. Ein W. Reich, und wahrscheinlich dieser Künstler, copirte (oder liess copiren?) mehrere Blätter von Dürer's Passion in 16 Blättern; wenn aber die Originale zu den besten Arbeiten Dürer's gehören, so sind die Copien schlecht und in späteren Abdrüchen auch noch retouchirt. Auf der Rückseite ist öfter deutscher Text.

1) Der leidende Heiland, nach Dürer's Blatt von 1509, von der Gegenseite copirt, mit Dürer's Zeichen, aber ohne Jahrzahl. Oben rechts steht: W. Reichius excud. Unten auf der dritten Stufe ist die Nr. 10 sichtbar. H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 10 L.
2) Christus am Oelberge, gegenseitige Copie des Blattes von 1508, mit Reich's exc. bezeichnet. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.
3) Die Gefangennehmung, von der Gegenseite. W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.
4) Christus vor Caiphas, nach dem Blatte von 1512 von der Gegenseite copirt, und eben so bezeichnet. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.
5) Christus vor Pilatus (von 1512), von der Gegenseite. W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.
6) Die Geisslung, von derselben Seite, mit Dürer's Zeichen und der Jahrzahl 1512. Links unten: W. Reichius exc., rechts die Nr. 5. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.
7) Die Dornenkrönung (von 1512), von der Gegenseite copirt. W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.
8) Ecce homo (1512), von der Gegenseite. W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.
9) Die Händewaschung (1512), von der Gegenseite. W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

10) Die Kreuztragung (1512), von der Gegenseite, W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.
11) Christus in der Vorhölle (1512), von der Gegenseite. W. Reichius exc. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.
12) Die Kreuzabnehmung (1512), mit Veränderungen, oben in der Luft Wolken etc. Unten in der Mitte steht die Nr. 12 W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 7 L.
13) Die Grablegung (1512), von der Gegenseite, W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.
14) Die Auferstehung (1512), von der Gegenseite, W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.
15) Die Heiligen Petrus und Paulus heilen den Lahmen (1513), von der Gegenseite. W. Reichius exc. H. 4 Z. 4 L., Br. 2 Z. 9 L.

Reich, Andreas, Maler, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Wien, er ist aber unbekannt, unter welchen Verhältnissen. Es findet sich ein Blatt, welches den sitzenden Tod mit dem Kalender vorstellt, mit der Aufschrift: Hin geht die Zeit etc. A Reich inv. et excud. Viennae Seb. Jenet sc. qu. fol. Dann hat er selbst ein Blatt radirt, welches aber selten zu finden ist.

1) Magdalena wäscht dem Herrn die Füsse; links an der Wand ist eine Uhr. A. Reich inv. et pinxit, fol.

Reich, A. G., Maler zu Berlin, arbeitete um 1752. J. G. stach nach ihm das Bildniss des Archidiacon Giese.

Reich, David, Goldschmied und Medailleur, geb. zu St. Gallen 1715, fertigte einige Denkmünzen, und bezeichnete selbe mit den Buchstaben D. R. Dann hatte er die Stiftshütte in einem Modelle dargestellt und liess 1748 zu Hamburg eine Beschreibung dazu drucken. P. A. Kilian hat dieses Modell in Kupfer gestochen. Starb 1771.

In St. Gallen lebte auch ein Medailleur G. Reich.

Reich, Mathias, Medailleur, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Deutschland. In der Histoire numismatique de la révolution française, par M. H. (Hennin) sind p. 213 und 214 zwei seiner Werke beschrieben und abgebildet. Auch im Trésor de Numismatique et Glyptique, Med. de la Révolution française, p. 113 ist eine dieser Denkmünzen abgebildet.

Reich, Johann Christian, Medailleur von Eisenberg im Altenburgischen, bildete sich zu Berlin in seiner Kunst aus, und erhielt zuletzt den Titel eines k. preussischen Hofmedailleurs. Später gründete er in Fürth eine Dantes-Fabrik, fuhr aber stets fort, Denkmünzen auf merkwürdige Personen und Zeitereignisse zu verfertigen. Diese Arbeiten sind nach dem Maassstabe seiner Zeit kaum mittelmässig zu nennen. Reich starb 1814.

In Meusel's N. K. L. findet man ein reiches Verzeichniss von Werken dieses Künstlers, worunter folgende zu seinen besseren gehören dürften.

1) Die Aufhebung des Jesuiten-Ordens durch Clemens XIV. 1772. Mit dem Bildnisse des Pabstes, und der Legende: Repellit exaudit. Praeclarum certamen orbi Christiano strenue certat. Abgebildet im Trésor de Numismatique et Glyptique, Med. des papes pl. XLIII. Nr. 11.

Digitized by Google

2) Der Tod Clemens XIV., 1774.
3) Die Wahl Pius VI., 1775.
4) Zwei Friedensmedaillen mit den Bildnissen des römischen Kaisers und des Königs von Preussen, 1779.
5) Friedrich II. von Preussen, 1786.
6) Friedrich Wilhelm II. von Preussen, 1786.
7) Die Kaiserwahl Leopold II., 1790.
8) Die Krönung Franz II. von Oesterreich, 1791.
9) Der unglückliche Ludwig XVI., und Marie Antoinette, die gleiches Loos mit ihm theilte, 1792.
10) Der Friede zu Luneville, 1795.
11) Napoleon bei Austerlitz, 1795.
12) Die Medaillen auf Napoleon, Erzherzog Carl, Friedrich Wilhelm III., Nelson, Suwarow etc.

Reich, Lucian, Genremaler, wurde 1814 zu Hüfingen in Baden geboren, und zu Carlsruhe in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er nach München sich begab, um daselbst seine Studien fortzusetzen. Reich ist mit einem glücklichen Talente ausgestattet, und daher gehören seine Bilder bereits zu den besten seines Faches. Es spricht sich in ihnen der Gedanke in vollkommener Klarheit aus. Wir nennen besonders: Die Mutter am Sonntage bei ihrem Kinde betend (1838), den Todtentanz, im Sinne und Gefühle des romantischen Gedichtes von Göthe (1839), etc. Dieser Künstler lebt in Carlsruhe.

Reich, Xavier, Bildhauer von Hüfingen, ein Verwandter des Obigen, wurde 1815 geboren, und von seinem Vater in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet, bis er nach Frankfurt zu Professor Zwerger kam. In seinem zwanzigsten Jahre bezog er die Akademie der Künste in München, wo er in kurzer Zeit die erfreulichsten Fortschritte machte, und seit 1838 ist er auch durch ein öffentliches Werk bekannt. Er modellirte damals für den Fürsten von Fürstenberg eine Gruppe, welche die Donau, eine jugendlich sitzende Figur, und zwei Nebenflüsse, Kinder mit Urnen, vorstellt. Diese schöne Gruppe wird, in doppelter Lebensgrösse in Sandstein ausgeführt, über die Quellen der Donau zu stehen kommen.

Reich, Johann Michael, Bildhauer von Memmingen, wurde 1815 geboren, und auf der Akademie in München herangebildet.

Reich, Caroline, Malerin, wurde 1807 zu Trogen im Canton Appenzell geboren. Sie lag in Paris den Kunststudien ob, und arbeitete hier längere Zeit. Ihre Werke bestehen in Bildnissen und anderen Darstellungen.

Reichan, Maler, ein Pole von Geburt, erlernte die Anfangsgründe der Kunst in Warschau, und fand anfangs viele Beschäftigung am Hofe des kunstliebenden Fürsten Adam Czartoryski in Putawy. Später ging er nach Lemberg, wo er eine Menge Bildnisse malte, die sich durch angenehmes Colorit und einen leichten Pinsel auszeichnen. Reichan starb auch zu Lemberg 1817, beinahe 50 Jahre alt.

Reichan, Alois, Maler und Sohn des Obigen, erlernte die Anfangsgründe der Kunst bei seinem Vater, ging später nach Wien, wo er einige Jahre die Akademie besuchte, und nachdem er auch in Rom noch fernere drei Jahre seiner weiteren Ausbildung sich

Digitized by Google

gewidmet hatte, liess er sich 1835 in Lemberg nieder. Dieser vorzügliche Künstler malt Bildnisse in Oel und Aquarell, die sich ausser der grossen Aehnlichkeit auch durch Correktheit der Zeichnung und schöne Färbung auszeichnen, besonders die Aquarellbilder.

Reiche, L. von, Zeichner und Lithograph, arbeitete um 1824 zu Berlin. Er bezeichnete seine Blätter mit einem Monogramme, welches Brulliot gibt.

Reichel, Johann, Bildhauer und Giesser, ein zu seiner Zeit berühmter Künstler, wurde nach Stetten (Kunstgesch. v. Augsburg) zu Rain in Bayern geboren, oder zu Landsberg bei Augsburg, wo der Künstler zu Anfang des 17. Jahrhunderts thätig war. Auf dem Kreuzaltare der St. Ulrichskirche zu Augsburg sind vier grosse Erzstatuen von ihm, und auch die colossale Statue des Erzengels auf dem Zeughause daselbst ist sein Werk. Diese wird anderwärts auch der Kriegsgenius genannt. L. Kilian hat sie 1007 in Kupfer gestochen. Dann ist er vermuthlich auch jener H(ans) Reichel, nach welchem L. Kilian das Bildniss des Bischofs Daniel von Brixen gestochen hat. Das Todesjahr dieses Künstlers ist unbekannt.

Reichel, B., Zeichner, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind, der aber vermuthlich nur mit Bart. Reiter verwechselt wird. Einige erklären nämlich den abgekürzten Namen B. Rei. fig. auf einem Blatte, welches St. Georg den Drachentödter vorstellt, auf B. Reichel. Dieses Blatt hat die Adresse von Pet. König, welcher zur Zeit des Bart. Reiter gelebt.

Reichel, P., Radirer, dessen Brulliot erwähnt, als eines Künstlers, dem die Buchstaben P. R. f. beigelegt werden. Diese stehen auf einem mittelmässigen Blatte, welches das Kniestück eines Mädchens vorstellt, welches ein Kind auf dem rechten Arme trägt, das einen Apfel hält. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 10 L. Dieser P. Reichel ist sicher der folgende Künstler, dem Bruillot dasselbe Blatt beilegt.

Reichel, Franz de Paula, von, Kunstliebhaber von Straubing, der Sohn eines Landrichters, malte schöne Bildnisse und andere Darstellungen in Miniatur. Er liess sich zu Augsburg nieder, und starb daselbst 1804.

Wir haben von ihm auch radirte Blätter, die theils mit einem Monogramme, theils mit den Buchstaben F. R. bezeichnet sind.

1) Die Halbfigur eines Mannes mit Pelzmütze, mit F. R. bezeichnet, 16.
2) Ein junges Mädchen mit dem Kinde auf dem Arme, das eine Birne trägt, ebenso bezeichnet, 16.
3) Büste eines Mannes mit rundem Hute, links unten das Monogramm, und oben die Nr. 2.
4) Ein Blatt mit fünf Köpfen und einem Ohr, im Geschmacke Rembrandt's, aber trockener behandelt, mit dem Monogramme und 1790.

Reichel, Johann, Kupferstecher, arbeitete um 1750 zu Dresden.

Reichel, August, Landschaftsmaler zu Chemnitz, genoss um 1806 in Dresden den Unterricht des Professors Kilengel, und copirte

Digitized by Google

anfangs auch einige Bilder dieses Meisters, so wie solche von Ruysdael, H. Roos, Sandrart, u. a. Später unternahm er Reisen, um Studien nach der Natur zu machen. Er hielt sich mehrere Jahre in der Provinz Krakau auf, theils mit Zeichnen, theils mit Malen beschäftiget. Hier radirte er auch eine Folge von sechs Ansichten aus dem Thale Piescowaskala, die 1825 als erster Versuch erschienen.

Reichel, Friedrich, Zeichner und Maler zu Dresden, stand daselbst unter Leitung von Klengel, ergab sich aber nur aus Liebe der Kunst, nicht so sehr des Erwerbes wegen. Seine Landschaften sind mit Gefühl und Wahrheit gemalt. Er bereiste die Carpathen, und stand 1825 im Begriffe, eine Reihe Studien bekannt zu machen.

Reichel, J. D., Maler, der nach Füssly um 1808 zu Dresden arbeitete. Auf der Kunstausstellung dieses Jahres sah man Blumenstücke in Oel. Er ist wahrscheinlich jener F. D. Reichel, welcher noch um 1834 Landschaften in Oel und Gouache malte. Dann ist von diesem auch ein lithographirtes Blatt zu finden, welches den Eskimo in Morizburg vorstellt. Lindner, in seinem Taschenbuch für Kunst und Literatur, erwähnt nur kurzhin des obigen Aug. Reichel.

Reicheld, Johann Reinhard, Decorationsmaler, stand in königlich polnischen und churſächsischen Diensten. Starb 1759 im 54. Jahre.

Reichelt, Christoph, Hofmaler des Churfürsten von Sachsen, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Ph. Kilian stach 1687 nach seiner Zeichnung das Leichenbegängniss der Churfürstin Magdalena Sibylla, und W. P. und J. Kilian 1691 einige grosse Blätter, welche die Leichenprocession Georg III. von Sachsen vorstellen.

Reichenbach, Johann von, ein Mönch des Klosters Reichenbach in Bayern, hatte um 1450 als Bildhauer einen Namen. In diesem Jahre fertigte er für das Kloster Tegernsee verschiedene kleine Statuen, starb aber schon 1455. Lipowski zog diese Nachricht aus einem Manuscripte von Kretz.

Reichenbach, Balthasar, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts mehreres in Sachsen, in Gotha und in Thüringen. Im Jahre 1727 bemalte er das Rathhaus der Stadt Ohrdruff in Thüringen. Auch in Kirchen malte dieser Künstler. J. B. Heller's Thüringen, S. 319.

Reichenbach, H., Maler, dessen Lebensverhältnisse unbekannt sind. In der Sammlung des Conferenzrathes Bugge zu Copenhagen war ein Bild von ihm, welches einen Böttcher vorstellt, der Reife um die Tonne legt, während der Gehülfe Holz auf den Rost legt. Die Handlung ist durch das Feuer beleuchtet. Dieses Blatt trägt obigen Namen.

Reichenbach, Kunigunde Sophia Ludovica, Malerin, wurde 1761 zu Stuttgart geboren, anfangs von Guibal und dann zu Paris von Vestien unterrichtet. Sie malte mit Beifall Bildnisse, noch 1812.

Digitized by Google

Reichenbach, H. G. Ludwig, königl. sächsischer Hofrath, Professor der Naturgeschichte, und Direktor des botanischen Gartens in Dresden, muss hier auch als Maler seine Stelle finden. Er malt sehr schöne Blumenstücke. Von ihm als Schriftsteller im naturhistorischen Fache handelt das Gelehrten-Lexicon.

Reichenthal, Ulrich von, Schreiber und Miniaturmaler, lebte um die Mitte des 15. Jahrhunderts. Er schrieb eine Geschichte des Conciliums zu Constanz, und schmückte das Werk mit Miniaturen aus, die in Zeichnung und Färbung meisterhaft genannt werden. Die Compositionen sind zum Theil satyrischen Inhalts. Von diesem Codex, der in der Stadtcanzlei zu Constanz aufbewahrt wird, veranstaltete A. Sorg zu Augsburg 1483 eine Ausgabe in fol., mit Holzschnitten, die aber den Miniaturen nicht gleichkommen. Dieses Werk gehört zu den grössten literarischen Seltenheiten.

Reicher, Franz, Maler zu Ingolstadt, arbeitete in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Lipowski bemerkt nach einem Manuscripte von Obermayr, dass dieser Reicher 1690 in der Salvatorskirche bei Ortenburg den Plafond in Fresco, und das Altarblatt des heil. Erasmus in Oel gemalt habe.

Reicher, J. G., Maler, der nach L. v. Winckelmann (Maler-Lexicon) zu Anfang des 17. Jahrhunderts gearbeitet hat. Winckelmann sagt, dass er vortreffliche geistliche Darstellungen gemalt habe, meisterlich in Färbung und Ausdruck. Wir fanden eines solchen Künstlers ausserdem nirgends erwähnt.

Reichert, Vitus, Maler zu Nürnberg, arbeitete um 1675. J. F. Leonart hat sein Bildniss radirt; Arbeiten von seiner Hand fanden wir nirgends bezeichnet.

Reichert, Johann Gotthelf, Bildnissmaler zu Leipzig, und geboren daselbst 1795. Seiner erwähnt Lindner.

Reichl, Michael, Baumeister, einer der geschicktesten Männer, die in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts in München lebten. Er war Hofzimmermeister und Brückenmeister, leitete als solcher viele Wasserbauten, und war auch beim Baue der Festungswerke in München thätig, neben Heinrich Schön. Arbeitete noch 1644.

Reichmann, Georg Friedrich, Maler, wurde 1798 zu Münden geboren, erhielt aber in Hannover seine Jugendbildung. Hier trat er in die Reihen der vaterländischen Krieger, und wurde Lieutenant, was ihn aber nicht hinderte, nach dem Feldzuge von 1815 in Hessen-Cassel als Zögling der Akademie der Künste sich einzuschreiben. Im Jahre 1821 begab er sich zu gleichem Zwecke nach München, wo er in kurzer Zeit die glücklichsten Fortschritte machte, und schon auf der Kunstausstellung von 1823 Aufsehen erregte. Man sah damals von ihm das Gemälde mit Oedipus, welcher, von Antigone geführt, über den Felsen schreitet, auf dem er die Sphynx bezwang, dann ein Madonnenbild mit zwei Engeln, und eine Scene aus dem Freischütz: Agathe vor dem Balkon betend. Auch auf der Ausstellung von 1829 sah man neben einigen Bildnissen wieder eine Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes von Reichmann, Werke, in denen sich bereits grosse Sicherheit und reiner Sinn für Form und Farbe beurkundet. In der Folge malte Reichmann fast immer Bildnisse, die durch leben-

Digitized by Google

dige Auffassung und grosse Wahrheit der Färbung sich auszeichnen. Ein ausgezeichnetes Bild ist das Portrait der Herzogin von Cambridge, Gemahlin des Vice-Königs von Hannover, 1835 in Lebensgrösse gemalt. Dieses Bildniss ist von ausserordentlicher charakteristischer Wahrheit, und täuschend in Nachahmung des Fleisches und der Stoffe. Das Helldunkel ist klar und von grosser Wirkung. An dieses Werk reihen sich noch andere, ausgezeichnet durch Auffassung, Aehnlichkeit und Behandlung. Reichmann lebt in Hannover.

Es finden sich einige radirte Blätter von seiner Hand.

Reichwart, Cornelius, s. Ryquart.

Reid, Johann, Kunsthändler, und wahrscheinlich auch Kupferstecher. Es findet sich seine Adresse auf Bildnissen von Th. de Leu und auf schlechten Radirungen, blos mit seinem Namen versehen.

Reider, Franz Seraph Christoph, Maler zu Wien, wurde 1729 geboren. Er malte Bildnisse und Genrestücke, und starb 1791.

Reidl, Caspar, Bildhauer, lebte in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts zu München. Er war schon 1629 Meister.

Reifenstein oder Reifstein, Johann Friedrich, der bekannte kaiserlich russische und sachsen-gothaische Hofrath etc., geboren zu Ragnit in preussisch Lithauen 1719, wird von einigen Schriftstellern, wie von Meusel und namentlich in Schlichtegroll's Nekrolog von 1793 I. S. 17, auch als Künstler gelobt, der sehr artig in Miniatur, Oel, Pastell, Aquarell und in Wachsfarben gemalt, die Enkaustik vervollkommnet, modellirt und in Kupfer radirt, und die Kunst wieder erfunden habe, Glaspasten von Cameen mit vielfarbigen Lagen zu machen und dem Glase eine Härte zu geben, dass es sich wie der Diamant behandeln und schleifen lässt. Allein mit seinen Kunstversuchen war es nie weit her, in so vielen Fächern hatte er sich nicht versucht, richtig ist es aber, dass er oft das anderen Künstlern gebührende Lob davon getragen hat. So sind die enkaustischen Bilder, welche er an den Kaiser von Russland schickte, von A. Nesselthaler, Cades und Delera, von ersteren auch die Transparentmalereien, mit welchen er bei der Grossherzogin von Weimar prahlte. Dagegen war Reifenstein ein eifriger Kunstfreund, nach dem Tode seines Freundes Winckelmann der beredteste und angesehenste Cicerone Rom's. In alterthümlicher Hinsicht betete er dem Winckelmann nach, und Mengs galt ihm als höchstes Muster in der Malerei. Wer die Antiken nicht nachahmte, und nicht zur Fahne des philosopischen Malers geschworen hatte, der war nie Reifenstein's und Azara's Freund. Diese Männer hatten damals an Künstler Gnaden zu vertheilen, und selbst Hackert verdankte dem im Uebrigen guten und stets zur Hülfe bereiten Reifenstein Vieles. Er hatte desswegen auch zahlreiche Freunde, hohe Gönner, aber auch leidenschaftliche Gegner und Verächter. Sein Kunstgeschwätz, besonders wenn er von den Vorzügen der Enkaustik docirte, soll Vielen Langweile verursacht haben. Er besass weder grosse Gelehrsamkeit, noch tüchtige Kenntnisse in der Kunst. In Göthe's Winckelmann ist er vielleicht am richtigsten beurtheilt. Im Jahre 1793 starb er in Rom. Der russische Minister veranstaltete ihm ein prächtiges Leichenbegängniss.

Reifenstein, B., Maler zu Frankfurt am Main, ein jetzt lebender geschickter Maler, dessen Werke mit grossem Beifalle aufgenommen werden. Er malt Landschaften und Architekturstücke.

Digitized by Google

Reifenstuhl, Hans, Architekt, auch Reiffenstuel geschrieben, und Hans Simon genannt, weil die Namen zweier Künstler dem Einen gegeben wurden; dieses zunächst auf das Ansehen des M. Flurl hin, welcher in seiner älteren Geschichte der Saline Reichenhall, München 1809, S. 40, 42, dieses verdienstvollen Mannes unter dem Namen Hans Simon Reifenstuhl gedenkt. Einige glauben, Reiffenstuel stamme aus Gmund am Tegernsee, allein der Stammvater der Gmunder Familie dieses Namens ist erst der Sohn des Hans Reifenstuhl geworden, Leonhard mit Namen, welcher Gastgeber in Gmund war und daselbst starb. Der ältere, und berühmte Reifenstuhl ist wahrscheinlich von Tegernsee gebürtig, und vielleicht der Sohn eines Zeichen- und Zimmermeisters Reiffenstuel, der um 1580 daselbst lebte. Auch in der Topographia Bavarica von Merian (1641) ist auf Tegernsee hingewiesen, indem nämlich auf der Karte des Sees und der Umgebung zwischen der St. Quirinskapelle und dem Dorfe Tegernsee zwei Häuser „Reifenstul Stammhauss" bezeichnet sind. Dass man später für Gmund entschied, dürfte namentlich der Umstand beigetragen haben, weil man in der Todtenkapelle an der Kirche daselbst Gedenktafeln der Familie Reifenstuhl sieht, und darunter das Epitaphium des Hans Reifenstuhl und seiner Söhne Simon und Leonhard, so wie des Bürgermeisters Abraham Reiffenstuel von Tölz, welches 1614 ihre Erben setzen liessen. Hans Reifenstuhl starb in München, man hatte ihn aber auf den Gedenktafeln als Stammvater oben angesetzt. Dass diese Tafeln in Gmund, und nicht in Tegernsee sind, beweiset nichts gegen unsere Annahme, dass Hans in Tegernsee geboren wurde, denn Gmund war damals die Pfarrkirche, und also die Begräbnissstätte des Sprengels. Hans konnte bei dem obengenannten Zimmermeister Reifenstuhl in Tegernsee das Handwerk erlernt haben, und schon als tüchtiger Werkmeister nach München gekommen seyn, da er in den Papieren der Zunft in München als Lehrling nicht erwähnt wird, was aber mit einem Gregorius Reiffenstuel, dem Sohne des Zechen- und Zimmermeisters in Tegernsee, der Fall ist. Dieser trat 1587 bei dem Glaser und Glasmaler Hans Hebenstreit zu München in die Lehre; Hans Reifenstuhl war aber bereits vor 1600 Werkmeister des Herzogs Maximilian I., mit einem jährlichen Gehalte von 250 fl. Später erhielt er als Hofbaumeister 300 fl., und an seine Stelle als Werkmeister scheint Quirin Reifenstuhl getreten zu seyn, der bereits 1602 mit 125 fl. besoldet war, und noch 1619 sein Amt verwaltete. Dieses erhellet aus einer amtlichen Liste in der Registratur des königl. Reichsarchives, welches die Ausgaben des Herzogs für Künstler und Werkleute enthält.

Bauten von Bedeutung scheint Hans Reifenstuhl in München nicht geführt zu haben, seinen Namen verkündet aber noch zur Stunde die künstliche Soolenleitung von Reichenhall nach Traunstein. Die Ausführung dieses Werkes übertrug ihm Maximilian 1616, aber erst 1617 nahm der Bau seinen Anfang. Im folgenden Jahre war man bis Traunstein vorgerückt, 1619 wurde daselbst auch der Salinenbau vollendet. Die Soolenleitung ist über acht geometrische Stunden lang, und sieben mit Druckwerken versehene Brunnhäuser fördern durch 9000 Teichen die Soole nach dem Orte ihrer Bestimmung. Flurl sagt, der Meister sei bald nach Vollendung des Baues, den 8. Februar 1620, gestorben, allein diese Angabe passt nur auf den fürstlichen Brunnen- und Zimmermeister Simon Reifenstuhl, den Sohn des berühmten Reifenstuhl, der über dem angeblichen Hans Simon vergessen wurde. Von seiner Existenz spricht aber der Grabstein in der erwähnten Kapelle zu Gmund, auf welchem man liest: Anno 1620 den 8. Februar

Digitized by Google

starb der kunstreiche Meister Simon Reiffenstuel, Ihr Fürst. Drchl. Maximilian in Bayern Brunnen und Zimmerbaumeister seines Alters 46 Jahr. Dem Gott genadt.

Dieser Simon Reiffenstuel ist vielleicht darunter zu verstehen, wenn Lipowski sagt, dass J. S. Reifenstuhl die vortreffliche Wasserleitung für die kön. Residenzstadt München besorgt habe. Diese Angabe ist aber zu allgemein; denn die wirklich meisterhafte Wasserleitung Münchens ist nicht auf einmal und zu Reifenstuhl's Zeit entstanden. Einen Theil dürfte Reifenstuhl bewerkstelliget haben, und namentlich jene der damals neu erbauten Residenz. Reifenstuhl der Vater starb 1624, nachdem er 32 Jahre im Dienste des Herzogs gestanden hatte. Dieses letztere besagt die Inschrift der hölzernen Gedenktafel mit den Bildnissen der Familie, welche 1644 aufgestellt wurde. Im Sitzungssaale der kön. Salinen- und Bergwerks-Administration zu München ist das Bildniss dieses Künstlers, der damals ein Alter von 45 Jahren hatte. M. Flurl hat es für seine Geschichte der Saline Reichenhall lithographiren lassen.

Reifenstuhl, Simon, Quirin und Gregor, siehe den obigen Artikel.

Reiff, Johann Conrad, Kupferstecher zu Nürnberg, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, aber nicht mit grosser Kunst.

1) Eine heil. Familie, fol.
2) Ein Zeichenbuch mit Figuren, nach P. Decker jun. 16 Blätter, kl. fol.
3) Einige Blätter mit Propheten, nach demselben, kl. fol.
4) Einige Kindergruppen, nach demselben, kl. fol.

Reiffenstein, s. Reifenstein.

Reiffi, Pietro, Bildhauer zu Rom, ist nach seinen Lebensverhältnissen unbekannt. Man schreibt ihm eines der grossen Basreliefs in Erz zu, welche die Kapelle des heil. Ignaz in der Jesuskirche zu Rom zieren.

Reigel, Michael, Maler, der im 15. Jahrhunderte in Böhmen lebte. Dlabacz sagt, dass man erst 1798 auf dem Rathhause zu Kommotau seinen Namen entdeckt habe, und zwar unter dem Bildnisse des böhmischen Helden Johann von Trocznow, genannt Zizka, welcher 1424 starb. Man liest auf diesem Bilde: Michael Reigel immolavit, pinxit, cliens Hei — — .

Reihl, Johann Gottlieb, ein Künstler zu Regensburg, arbeitete zu Anfang unsers Jahrhunderts. Er beschäftigte sich um 1802 besonders mit der Lithographie, und lieferte mit Peter Niedermayr verschiedene Proben des Steindruckes, die im Tübinger Morgenblatte Nro. 9, S. 988 gediegen genannt werden. Reihl behauptete auch, dass er durch eigenes Studium und durch mühsame Versuche zu dieser Kunst gelangt sei. Ueber ein Werk, welches er mit F. Niedermayer herausgab, s. Niedermayer.

Reily, C. V., Maler, blühte in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. P. del Colle stach nach ihm zwei halbe Figuren, Flora und Pomona vorstellend, Oval fol.

Digitized by Google

Rein, H., Maler, arbeitete um 1605 in Deutschland. Er malte historische Darstellungen.

Rein, Joseph Friedrich, Kupferstecher zu Augsburg, geb. 1720, lieferte eine grosse Anzahl von Blättern in Punktir- und Kreidemanier, Bildnisse und Andachtsbilder. In einer Folge von 60 Blättern gab er die Hauptgebäude von Augsburg in Abbildung. Starb um 1785.

Rein, Melchior, Maler, arbeitete zu Anfangs des 18. Jahrhunderts zu Bamberg, und um 1730 in Augsburg. Er zeichnete und stach neben andern das Lager des Königs von Polen und Churfürsten von Sachsen bei Zeithayn. Seine Blätter haben nach Heller nur für den vaterländischen Sammler Werth.

Rein, N., s. Rhein.

Reina, Joseph, Maler von Lugano, ein vorzüglicher Künstler unsers Jahrhunderts. Er copirte berühmte Malereien früherer Zeit und malte auch eigene historische Compositionen in grossartigem Style. Blühte um 1830.

Reinagle, Philipp, Landschaftsmaler zu London, war Schüler von A. Ramsay, des bekannten Porträtfabrikanten, und auch der junge Reinagle musste in der Werkstätte seines Meisters bis zum Ueberdrusse Bildnisse malen. Er war während der Zeit, als Ramsay in Italien sich aufhielt, Geschäftsführer seiner Fabrik, und obwohl er dabei seine Rechnung fand, ward ihm das Handwerk doch so sehr verleidet, dass er von dannen zog, um auf eigenem Wege zu suchen, was er in der Schule des Meisters nicht gefunden hatte. Er suchte jetzt in der Landschaftsmalerei sein Heil, studirte die besten Meister dieser Gattung, und zeichnete mit unermüdetem Fleisse nach der Natur, was ihm nur um so grössere Freude verursachte, als ihn früher das fabrikmässige Treiben eines Ramsay ermüdet hatte. Reinagle unternahm bedeutende Reisen, anfänglich in den grossbrittanischen Staaten, und dann auch in Italien, wo er in Geschaft R. Barkers, des Erfinders des Panorama, sich befand. Diese beiden Künstler bereiteten dem italienischen und englischen Publikum durch ihre Panoramen grosse Lust; Reinagle hatte aber dabei gewöhnlich nur als Zeichner gewirkt. Die Gemälde wurden grösstentheils von den beiden Barkers ausgeführt. Auf solche Weise entstanden unter seiner Mitwirkung Panoramen von Rom, diess 1804; ferner vom Felsen Gibraltar und der Bucht von Algesiras, der Bay von Neapel, von Florenz, Paris, u. s. w. Dann fertigte Reinagle auch eine grosse Anzahl anderer Zeichnungen von italienischen und anderen Gegenden und Ansichten, die er theilweise in Gemälden ausführte. Seine Bilder findet man in den ausgezeichnetsten Cabinetten seines Vaterlandes. Er besass, wie wenige, die Geschicklichkeit, den Ton und Charakter der englischen Landschaft und ihrer reichen stillen Scenerie darzustellen. Seine Uebungen sind aber so verschiedenartig, dass man in Verlegenheit ist, ihm eine bestimmte Stellung zu geben. Seine Werke bestehen nicht allein in Landschaften und architektonischen Ansichten, sondern auch in Thier- und Jagdstücken und in allerlei Genrebildern. Er eignete sich den Styl eines jeden Meisters an, und immer war sein Erfolg derselbe. Grossen Ruf erwarben ihm namentlich seine Darstellungen von Hunden. Schon Fiorillo behauptet, dass seine Bilder von Wachtel- und Bologneserhunden alles andere dieser Art übertreffen. Reinagle blieb aber nicht bei dieser Gattung allein

Digitized by Google

stehen, er zeichnete und malte auch die verschiedenen andern Hunderaçen, die in Kupfer gestochen wurden. Sein Werk über die Hunde besteht aus 200 Blättern. Es erschien bei Orme, und kostete 7 Pf. St. Freunde der Jagd und dieser Thiere können nichts Interessanteres finden, als Reinagle's Sportmans-Cabinet, or correct delineations of the various dogs used in the sports of the field, consisting of 3 Series of engravings from original paintings taken from life by P. Reinagle, engraved by Scott. London 1803, 2 Voll. gr. 4. Auch F. Lewis und andere geschickte Künstler haben Jagdstücke u. s. w. nach ihm gestochen.

Reinagle war Mitglied der kgl. Akademie zu London, und starb um 1830 im hohen Alter.

Reinagle, George Philipp, Marinemaler, der jüngere dieses Namens, genoss den Unterricht seines Vaters R. R. Reinagle, und entwickelte in kurzer Zeit ein eminentes Talent. Er widmete sich der Landschafts- und Seemalerei, und leistete besonders in letzterer Hinsicht Ausgezeichnetes. Reinagle jun. war bei der Schlacht von Navarin, und zeichnete dieselbe, so wie eine andere merkwürdige Schlacht, in welcher der berühmte Seeheld Napier, damals k. portugiesischer Admiral, den Prätendenten Don Miguel geschlagen hatte. Diese Schlacht, so wie jene von Navarin, hat Reinagle auch lithographirt; sehr schöne Blätter in roy. gr. fol. Seine Gemälde sind wohl nicht häufig, so wie überhaupt seine Werke, da der Künstler nur 33 Jahre alt war, als er 1835 zu London starb. Eine ausgezeichnete Erwähnung verdienen seine Zeichnungen, Schiffe, Seeschlachten u. s. w. darstellend. Er führte sie meistens auf farbiges Papier und in grossem Formate aus. Dieser Künstler hatte eine Kenntniss des Schiffbauwesens, wie wenige Andere, und die Gabe, gleichsam im Momente die Bewegungen und Lagen der Schiffe zu erfassen. Dann malte er auch etliche Bildnisse in Oel und Landschaften in Aquarell.

Reinagle, Ramsay Richard, Maler zu London, wurde um 1770 geboren, von seinem Vater Philipp und auf der Akademie der erwähnten Stadt zum Künstler herangebildet. Er widmete sich der Historienmalerei, leistete aber hierin weniger, als im Bildnisse, obgleich er auch als Porträtmaler nicht zu den berühmtesten englischen Künstlern gehöret. Er lebte in seiner frühern Zeit einige Jahre in Italien, und führte da einige historische Bilder aus. Später besuchte er auch Holland, wo der Künstler namentlich auf Rubens sein Augenmerk richtete. In Antwerpen copirte er zwei grosse Bilder desselben, die Kreuzigung und die Anbetung der Könige. Zu seinen besseren Bildnissmalereien zählt Passavant die Portraite des Grafen von Scarsdale und seiner Gattin, auf dessen Landsitze zu Keddleston-Hall. Sehr schön sind seine Landschaften, deren man in den vorzüglichsten englischen Cabinetten findet. Die landschaftlichen Darstellungen gehören zu den Hauptwerken des Künstlers. Er lebt noch gegenwärtig, und ist seit 1822 Mitglied der k. Akademie zu London.

Reinbeck, Frau, geborne Hartmann, die Gattin des königl. würtembergischen Hofrathes Gustav Reinbeck, widmete sich um 1820, unter Leitung des berühmten Landschaftsmalers Steinkopf der Malerei. Ihre Bilder bestehen ebenfalls in Landschaften und Ansichten, in welchen sich eine für Wahrheit und Poesie der Natur empfängliches Gemüth offenbaret. Ihre landschaftlichen Scenen sind eben so viele friedliche, idyllische Erscheinungen.

Digitized by Google

Reindel, Albert, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg 1784, war schon von früher Jugend an von seinem Vater zur Handlung bestimmt, und der Knabe fügte sich auch, obgleich ihn ein innerer Trieb stets zum Zeichnen und Malen zog. Reindel hielt es im Handelshause auch nicht lange aus, denn er hatte nicht die geringste Neigung für diesen Beruf, und erklärte daher seinem Vater, er würde ungezwungen nur ein Künstler werden. Der Vater gab nach, und nachdem der Jüngling in der Zeichnungsschule des Directors Zwinger einige Monate Unterricht genossen hatte, nahm ihn 1798 Heinrich Guttenberg unter die Zahl seiner Schüler auf. Er zeichnete bei diesem Meister noch vier Jahre mit unermüdetem Fleisse, und als Guttenberg 1803 nach Paris zurückkehrte, folgte ihm Reindel einige Monate später nach, um noch länger unter die Leitung dieses von ihm sehr geliebten Meisters sich zu begeben.

Der tägliche Anblick und der Genuss der damals in Paris vereinigten Kunstwerke ersten Ranges aus allen Zeitaltern und Schulen, der Umgang mit F. Müller aus Stuttgart, die Bekanntschaft mit Desnoyers und mehrerern andern geschichten Künstlern, welche er dort kennen lernte, hatten den günstigsten Einfluss auf seine Kunstbildung, und trieben ihn zur rastlosen Thätigkeit an. Wie die genannten Meister, so widmete sich jetzt auch Reindel ausschliesslich der Kupferstecherei, besuchte aber nebenbei auch die Akademie, um da im Zeichnen nach der Antike und dem Leben sich zu vervollkommnen, so wie er auch mit allem Eifer unter Salvage die Anatomie studirte, und dadurch im Zeichnen nur noch mehr Sicherheit erlangte.

Seine erste im Jahre 1804 nach eigener Zeichnung beendigte Platte war das Portrait Kiessling's, des Abgeordneten der Stadt Nürnberg am kaiserlich-französischen Hofe, und dann stach er einige Platten zu Visconti's Iconographie, und zum Musée Français von Laurent und Robillard.

Nach einem mehr als fünfjährigen Aufenthalte in Paris kehrte er wieder in seine Vaterstadt zurück, und empfänglich für alles Schöne wie er war, zog ihn nun hier auch die ältere deutsche Kunst vor allem an. Eine seiner ersten Beschäftigungen war, die herrlichen 12 Apostel an P. Visschers Grabmal des hl. Sebaldus, nebst einer Ansicht des ganzen Monumentes zu zeichnen, um sie bei Gelegenheit durch den Stich bekannter zu machen. In derselben Periode machte er auch Zeichnungen nach A. Dürer's herrlichen Bildern der vier Apostel, deren Urbilder jetzt in München, Copien in Nürnberg sich befinden. Von der Malerei der altdeutschen Kunst wendete sich jetzt Reindel auch zu den Werken der alten deutschen Baukunst. Er führte eine grosse Zeichnung der St. Lorenzkirche in Nürnberg aus, die gegenwärtig im Besitze des Herrn von Quandt zu Dresden sich befindet. Dann stellte er den sogenannten schönen Brunnen auf dem Marktplatze zu Nürnberg, in einer grossen colorirten Zeichnung her, was ihm mittelst alter Abbildungen und eigener Untersuchung vollkommen gelang. Diese Zeichnung gab Veranlassung, dass ihm von dem Könige Maximilian die spezielle Leitung der gänzlichen Restauration dieses ehrwürdigen, damals den Einsturz drohenden alten Kunstwerkes anvertraut wurde. Drei Jahre (1821 — 24) war er durch diese Restauration in Anspruch genommen, unter Beihülfe des Architekten Heideloff und eines Steinhauermeisters. Ohne den Wasserkasten sind im Ganzen 215 neue Stücke hinzugefügt worden, da nur noch wenige alte vollkommen waren, andere mehr oder weniger reparirt wurden. Auch die Blumen der Gallerie sind neu, und man kann überhaupt annehmen, dass

Digitized by Google

fünf Sechstheile des Ganzen neu gemacht wurden. Nur die Hauptpfeiler blieben bis zur ersten Etage unverrückt. Von den 24 Statuen, die den Brunnen zieren, wurden 16 von den Bildhauern von Bandel und Burgschmidt, und von Rotermund neu gearbeitet, die andern ergänzt. Mehreres über diesen Brunnens die Schrift von Wilder: der schöne Brunnen in Nürnberg. Andeutungen über seine Kunstwerke etc. Nürnberg 1824.

Im Jahre 1831 bot sich dem Künstler neue Gelegenheit dar, seine Kenntnisse in der Architektur zu zeigen, indem er beauftragt wurde, die Kirche des heil. Michael zu Fürth zu restauriren, und selbe mit Altar und Kanzel zu zieren, wodurch dieses Gebäude ein heiteres und freundliches Aussehen erhielt. Auch die Synagoge daselbst wurde nach seiner Zeichnung, und unter seiner Leitung, ganz umgeschaffen und neu eingerichtet. Unter seiner Leitung entstand ferner auch das Denkmal des Burggrafen von Nürnberg, Friedrich's III., welches der k. k. Geheimerath Fhr. v. Carnea Steffaneo in der Kirche zu Kloster Heilbronn errichtete. Es besteht in einer Tafel von Marmor mit einer lateinischen Inschrift, worüber eine metallene Verzierung sich befindet, der Ritterhelm in der Mitte, und dessen Flügel mit dem bürgerlich-nürnbergischen Wappen geziert. Erfindung und Anordnung des Ganzen gehört ganz dem Freiherrn an, Reindel leitete nur die Ausführung an Guss und die Aufstellung. Auch der der königlichen Freundschaft geheiligte Altar in derselben Capelle, wo das Monument ist, wurde nach Reindel's, Zeichnung in München gemacht.

Neben diesen architektonischen Arbeiten fand Reindel auch noch immer Zeit zu chalkographischen Beschäftigungen, die aber durch die Leitung der Kunstschule in Nürnberg wieder theilweise Unterbrechung erlitten. Er bekleidetet von 1811 — 1819 die Stelle eines Direktors der dortigen Maler-Akademie, und als diese nach seinem vorgelegten Plan von der k. bayerischen Regierung umgestaltet wurde, und eine zweckmässigere Einrichtung erhielt, wurde er Direktor der bestehenden neuen Kunstschule. Die Akademie der bildenden Künste in München ernannte ihn zum Ehrenmitgliede, der König von Bayern schmückte ihn mit der Medaille des Civilverdienstordens.

Seinen Ruf verkünden auch zahlreiche Schüler, von welchen die ältern, wie Weber, Walther, Wagner, Buser, Enzing-Müller, Zwinger, J. G. Wolf, Perlberg u. a. selbst schon zahlreiche Blätter geliefert haben. Die durch ihn bewirkte verbesserte Einrichtung der Kunstschule und ihres Unterrichtes hat erfreuliche Früchte getragen. Er übersetzte zum Behufe des Unterrichtes in der Perspektive Thibaut's Perspective lineaire, die 1834 zu Nürnberg bei Schrag in roy. 4. erschien, unter dem Titel: J. T. Thibaut's Anwendung der Linien-Perspektive auf die zeichnenden Künste. Herausg. von Chapuis. Uebersetzt von A. Reindel, roy. 4. Schliesslich fügen wir ein Verzeichniss seiner Kupferstiche bei, welches ziemlich vollständig seyn wird. Diese Blätter gehören zu den vorzüglichsten Werken der deutschen Chalkographie, so wie sie auch dem Inhalte nach hohes Interesse gewähren. Mehrere sind mit einem Monogramme bezeichnet. Die Nachrichten über die frühere Bildungsgeschichte dieses Künstlers, so wie über einige seiner Werke verdanken wir zunächst der gütigen Mittheilung des Herrn Pfarrers Dr. Lösch in Nürnberg.

1) Ludwig I. König von Bayern, stehend in ganzer Figur im Krönungsornate, nach Stieler 1834 gestochen, und der Kaise-

Digitized by Google

rin von Oesterreich dedicirt. Das Gegenstück zum Bilde des Königs Maximilian von C. Hess. roy. fol.

I. Im Abdrucke vor der Schrift, auf chinesisches und weisses Papier. Preis 33 fl.
II. Das erste Hundert: a) mit offener Schrift, b) mit offener Schrift, aber beschattet.
III. Mit vollendeter Schrift.

2) J. C. Kiessling, Kaufmann in Nürnberg, eines der früheren Blätter des Meisters, wie oben bemerkt. Brustbild nach eigener Zeichnung, 4.
3) Heinrich Guttenberg, nach einer Zeichnung desselben, und zu dessen Biographie.
4) Christus segnet die Kinder, nach H. Hess, für des Grafen Raczynski Gesch. der neueren deutschen Kunst gestochen, gr. qu. fol.
5) Die beiden polnischen Fürsten und Glaubenshelden Boleslau und Miecislau, Bildwerke des berühmten Rauch in Berlin, deren wir im Artikel desselben erwähnt haben, ebenfalls für Raczynski's Werk gestochen.
6) Le Silence, nach Annib. Carracci's Bild des Pariser Museums, qu. fol. Mus. français.
Im ersten Drucke vor der Schrift sehr selten.
7) Die Madonna mit dem Kinde, nach L. da Vinci's Bild in der gräflich Schönborn'schen Gallerie zu Pommersfelden, eines der neuesten Werke des Künstlers, fol.
8) Die Predigt des Apostel Paulus zu Ephesus, nach le Sueur's berühmtem Bilde im königl. Museum des Louvre, 30 Z. hoch und 25 Z. breit, 1812 noch in Arbeit, wie das obige Blatt.
9) Eine Madonna nach einem edlen und schön gearbeiteten Holzbilde auf der Burg in Nürnberg.
10) Christus schwört dem Vater, sein Leiden zu vollenden, nach Füger, gr. fol.
11) Christus von Judas verrathen, nach demselben, gr. fol.

Diese beiden Blätter gehören zu einer Folge von Darstellungen aus Klopstock's Messiade, deren wir im Artikel von J. F. Leybold näher erwähnt haben.

12) L'Assemblée de buveurs, nach Manfredi, qu. fol. Mus. français.
13 — 14) Die vier Apostel nach Dürer's berühmten Gemälden zu Nürnberg, zwei Platten, je zwei Figuren auf einem Blatte: Johannes und Petrus, Marcus und Paulus. Mit Einfassungen 1837, roy. fol. Preis 4 Thlr.

I. Abdrücke mit offener Schrift.
II. Solche mit ausgefüllter Schrift. Auf den dreihundert ersten Abdrücken liest man in der Unterschrift: 1 Epistel S. Johannes. Cap. XII., statt Cap. V. Hauptblätter.

15) Der Kopf eines Apostel von Dürer, einer der obigen, sehr seltene Studie.
16 — 27) Die 12 Apostel, nach den Statuen des von P. Vischer gefertigten Grabmales des hl. Sebald in Nürnberg, ursprünglich für einige Jahrgänge des Frauentaschenbuches gestochen, worin also die früheren Abdrücke zu suchen sind. Zu den ersten Abdrücken gehören aber jene auf grosses Papier, gr. 8. Diese Apostel erschienen auch in einzelnen Folgen, mit Titel und Text.

Digitized by Google

a) Die Apostel von P. Visscher, 12 Blätter nebst Text, im frühen Drucke gr. 8., dann 8.

b) Vierzehn der vorzüglichsten Figuren des von P. Visscher in Erz gegossenen Grabmals des hl. Sebaldus zu Nürnberg. Gezeichnet und gestochen von A. Reindel. Nebst einer perspektivischen Ansicht des Monuments von F. Geissler. Nürnberg. Erste Abdrücke in gr. 8. In dieser Folge sind auch die Bilder des hl. Sebald und des Peter Visscher.

c) Die wichtigsten Bildwerke am Sebaldusgrabe zu Nürnberg von P. Visscher. 18 Blätter. Neue Ausgabe mit erläut. Zugabe in deutscher, englischer und französischer Sprache. Nürnberg (1838), gr. 4. In dieser Ausgabe sind die Bilder des hl. Sebald und des P. Visscher, dann vier Basreliefs des Sarkophages.

28) Die Statue des hl. Sebaldus, nach P. Visscher's Bild am Grabe des Heiligen, ein Blatt, welches auch in den obigen Folgen b) und c) vorkommt und von gleicher Grösse mit den Aposteln ist.

29) Die Bildsäule des Peter Visscher am Grabe St. Sebald's, auch in den obigen Folgen b) und c) enthalten. So gross wie die anderen Blätter.

30 — 33) Vier Basreliefs am Sarge des hl. Sebald, auch in der neuen Ausgabe der Bildwerke des Sebaldusgrabes sub c) enthalten, gr. 4.

34) Das Grabmal des hl. Sebald, in einer Hauptansicht, 1821 meisterhaft gestochen, s. gr. fol.

Die ersten Abdrücke haben die Adresse des Künstlers, die anderen jene von Frauenholz. Sehr selten sind die Aezdrücke.

35 — 38) Einige Statuen vom schönen Brunnen in Nürnberg, ursprünglich für das Frauentaschenbuch 1826 und 1827 bestimmt: Carl der Grosse, Chlodwig, Kaiser Carl IV., Gerlach von Nassau, Fürst zu Mainz, 8.

39) Die Statue Albrecht Dürer's, das von Rauch gefertigte Monument des Meisters, 1838 gestochen, mit Privilegium zu Gunsten des Professors Rauch, kl. fol.

40) Ein antikes Basrelief, eine griechische Braut, deren Füsse die Dienerin salbt, qu. fol. Ursprünglich für das Mus. Napoleon gestochen, erschien aber später nicht darin.

41) Messaline, ihren kleinen Sohn Brittanicus auf dem Arme tragend, antike Statue, fol. Mus. Nap.

42) Ariadne oder Cleopatra, antike Statue des Capitol, qu. fol. Mus. frau.

43) Ceres und Isis, antike Statuen, qu. fol. Mus. frau.

44) Drei Büsten des Euripides, auf einem Blatte, fol.

45) Drei Büsten des Sophokles, auf einem Blatte, fol.

46) Die Büste des Parthamasiris, Königs von Armenien, der Kopf des Ouseak, Königs von Iberien, nach einer Gemme, auf einem Blatte, auf welchem auch noch zwei Reihen von Choffard gestochener Münzen zu sehen sind, gr. fol.

Diese drei Blätter stach er für Visconti's Iconographie.

47) Die Büste des Miltiades, geätzt und von H. Guttenberg vollendet, für die obige Iconographie, gr. fol.

48) Les bergers d'Arcadie, arkadische Hirten bei einem Grabmale, nach N. Poussin, angefangen von Matthieu, die Figuren von Reindel, die Landschaft von Haldenwang, qu. fol. Mus. français.

49) Diogenes wirft seine Schale weg, Landschaft von Poussin, wozu Reindel die Figuren gestochen, Haldenwang die Landschaft, qu. fol. Mus. fran.
50) Eine sitzende nackte Figur, den Winter vorstellend, nach Poilly, Jugendarbeit des Künstlers, 4.
51) Scene aus dem rasenden Roland, nach Bartolozzi, als Vorübung, 8.
52) Eine radirte Landschaft, nach F. Kobell, Versuch. kl. qu. fol.
53) Allegorie auf die Erziehung, Schule und Wohlthätigkeit, nach R. Langer's Zeichnung aus Auftrag des königl. bayer. Ministeriums des Innern gestochen, 4. Sehr selten. In der Sammlung des Grafen von Fries war ein Abdruck.
54) Titelkupfer zu einer Ausgabe des Horaz, nach Lafitte, gr. 8.
55) Titelkupfer zur Natalie Percy, bei Schrag in Nürnberg.
56) Ein solches zur Cosmetik für Damen, beide nach Zwinger's Zeichnungen und bei Schrag verlegt.
57) Die diamantene Kutsche, nach Kolbe, zur Erzählung im Frauentaschenbuch 1815, nebst der Titeleinfassung.
58) Die Hausfrau vor ihrem Schrank, nach Kolbe, Titelkupfer zum Frauentaschenbuch 1816, nebst Titeleinfassung nach Haller.
59) Die Hausfrau unter ihren Kindern, nach Näcke, Titelblatt zum Frauentaschenbuch 1817, nebst Titeleinfassung nach C. Heideloff.
60) Titelkupfer zum Frauentaschenbuch von 1823, aus Calderon's Andacht zum Kreuz, nach Götzenberger.
61) Die Braut vom Bräutigam abgeholt, Titelkupfer zum Frauentaschenbuch von 1827.

Reindl, Albert, Maler zu München, war Schüler von Thomas Hoffmann, welcher ihn 1624 gegen 200 fl. Lehrgeld auf sechs Jahre annahm. Im Jahre 1630 wurde er ledig gesprochen, wie wir aus den Akten der Münchner Malerzunft ersahen. Ausserdem wird dieser Künstler nicht genannt, der aber sicher Bilder hinterlassen hat.

Reinecke, Pankraz, Maler, der in Alt-Stetin lebte, und daselbst 1610 starb. Näheres sagt Friedeborn's Alt-stettiner Chronik nicht III. Anh.

Reinecke, Goldschmied von Minden, lebte in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, und lieferte Arbeiten von Bedeutung. In der k. Kunstkammer zu Berlin ist von ihm ein kirchliches Schmuckgeräth von 1484, eine flache, vorn runde Kapsel von vergoldetem Silber, als Agraffe (Monile) zum Zusammenfassen des Messgewandes über der Brust bestimmt. Die Kapsel ist mit architektonischen Ornamenten und mit Figuren in Hochrelief verziert, genau beschrieben von Kugler, Beschreib. d. Kunstkammer S. 54. Auf der Rückseite steht: Reineke . vam . dressche . gholtsmed mindensis.

Reinecke, Johann Christoph Mathias, Zeichner und später Rector des Gymnasiums zu Coburg, wurde 1709 zu Halberstadt geboren. Er zeichnete verschiedene Landkarten, deren mehrere in Kupfer gestochen wurden. Dann zeichnete er auch Landschaften und Ansichten, und beschäftigte sich mit der Formschneidekunst, um deren Verbesserung er nicht geringe Verdienste hat. Seine ersten Versuche legte er in folgendem Werke nieder: Maris protogaei nautilas et argonautas vulgo cornua ammonis in agro

Digitized by Google

Coburgico et vicino exper. descripsit et delineavit. 77 Blätter. In seinem Nachlasse fanden sich noch besser gelungene Abbildungen von Conchilien. Starb 1817.

Reinel, Johann Baptist, Zeichner und Modelleur, lebte im 18. Jahrhunderte. Nach seinem Modelle hat man eine Bildnissmedaille auf den Arzt J. C. Pelloutier.

Reiner, Wenzel Lorenz, Maler, wurde 1686 in der Neustadt Prag geboren, und von seinem Vater Joseph, einem bürgerlichen Bildhauer, in den Anfangsgründen der Zeichenkunst unterrichtet. Hierauf gaben ihm Brandel und Hallwachs einigen Unterricht in der Malerei, noch mehr aber verdankte er der Anleitung Schweiger's, bei welchem er sich bis in sein zwanzigstes Jahr der Landschafts- und Schlachtenmalerei widmete. Es gingen auch einige Gemälde des Schülers unter dem Namen des Meisters, bald aber fing er an, auf eigene Rechnung zu malen, und sein Ruf verbreitete sich weit hin. Anfangs wählte er Standart und P. van Bloemen zu Vorbildern, und malte gewöhnlich Landschaften mit Thieren; als er aber durch eine Heirath in glückliche Umstände gekommen war, fing er an, in der Historienmalerei sich zu vervollkommnen, was ihm in nicht geringem Grade gelang. Er malte viele Bilder in Oel und noch mehr auf nassen Kalk, meistens Historien und Schlachten. Dlabacz, in seinem historischen Künstler-Lexicon für Böhmen, verzeichnet eine grosse Anzahl seiner Malwerke, Altarblätter und Landschaften mit Staffage in Oel; Kuppel- und Wandgemälde in Fresco in Kirchen und Klöstern zu Prag und anderwärts. Seine Bilder wurden hoch geschätzt und theuer bezahlt, so dass sich Reiner ein grosses Vermögen erwarb, welches aber die Kriegsjahre grösstentheils wieder verzehrten. Diese Unglücksfälle, die Sorge für eine zahlreiche Familie, und die angestrengte Arbeit wirkten aber nachtheilig auf seine Gesundheit ein, und so war der Künstler noch nicht volle 57 Jahre alt, als er 1743 bei St. Egidius zu Prag begraben wurde. F. M. Pelzel hat sein Leben beschrieben und J. Balzer sein Bildniss gestochen, alles dieses für die Abbildungen der böhm. und mähr. Gelehrten III. 95.

Müller und Birkhart haben mehrere geistlich allegorische Darstellungen nach ihm gestochen, D. Herz ein grosses Blatt, welches eine Allegorie auf die Baukunst enthält. Ueberdiess sind nach ihm auch im Stiche nachgeahmte Zeichnungen vorhanden. Birkhart und Fischer stachen nach seinen Zeichnungen 20 Platten, welche die Tuchmanufaktur zu Oberleutensdorf vorstellen, mit eigenem Titel: Designatio iconographica Oberleutensdorfensis pannarias officinas vulgo fabricas penicilli arbitrio repraesentans etc. Dann hat Reiner auch die grosse Karte von Böhmen gezeichnet, welche H. Sperling für Müller's Verlag in Augsburg stach. Diese Karte ist mit den Emblemen des Königreichs Böhmen geschmückt, und mit W. L. Reiner's Namen bezeichnet.

Reinermann, Friedrich Christian, Zeichner, Maler und Kupferstecher, wurde 1764 zu Wetzlar von armen Eltern geboren, und daher musste er in seiner Jugend Farben reiben, was ihm zu eigener Kunstübung wenig Zeit gestattete. Endlich nahm sich zu Frankfurt a. M. Nothnagel seiner an, unter dessen Leitung Reinermann im Malen so glückliche Fortschritte machte, dass er an die höhere Ausbildung auf einer Kunstakademie denken konnte. Er ging desswegen 1789 nach Cassel, wo jetzt die Werke eines Claude Lorrain,

Berghem, Potter und Ruysdael einen solchen Eindruck auf ihn machten, dass er sich ganz dem Studium derselben weihte. Er copirte einige Werke dieser Meister, deren er damals auf der Gallerie zu Cassel in vollster Schönheit fand, und nachdem er so sich im Technischen seiner Kunst geübt hatte, wagte er es mit geringen Mitteln nach Italien zu gehen. Dazu beredete ihn der Landschaftsmaler Strack, und dieser hielt auch in Rom seinen Muth aufrecht, als seine Baarschaft fast erschöpft war. H. Biermann und Ducros gaben ihm zwar Beschäftigung, und letzterer lehrte ihn überdiess noch die Aquarellmalerei, die ihm in der Folge grossen Nutzen brachte. Er fertigte eine grosse Anzahl von Zeichnungen dieser Art, besonders in Italien und in der Schweiz, wo er während der Revolution lebte, und für Ch. v. Mechel's Kunstanstalt Vieles arbeitete. Er unternahm da zahlreiche Wanderungen, und brachte während eines Zeitraumes von zehn Jahren fast von jeder interessanten Gegend der Schweiz Zeichnungen zusammen. Ueberdiess führte Reinermann auch mehrere Bilder in Oel aus, die zu den besten Arbeiten seiner Zeit gezählt wurden. Endlich liess sich der Künstler zu Frankfurt a. M. nieder, wo er in derselben Weise, wie früher in Basel, zu arbeiten fortfuhr. Er erhielt die Stelle eines Professors an der Kunstschule. Die Anzahl seiner Werke ist sehr gross, besonders die Zeichnungen in Aquarell und Gouache. Dann haben wir von ihm auch einige radirte und in Aquatinta behandelte Blätter, die zu seiner Zeit ebenfalls sehr geschätzt wurden, und theilweise noch Beifall finden. Er gab auch eine Anleitung zum Landschaftszeichnen und Tuschen heraus, die in der Bibliothek der redenden und bildenden Künste I. 252 allen Liebhabern der bildenden Kunst empfohlen wird. Dieses Werk enthält sechs von Reinermann in Aquatinta gestochene Blätter. Dann wurde auch von anderen Künstlern nach seinen Zeichnungen gestochen, besonders in der Schweiz. Ein Hauptblatt, von C. Haldenwang in Aquatinta gestochen, stellt die Cascatellen bei Tivoli vor. In Meusel's Künstler-Lexicon, und in der oben genannten Bibliothek der redenden und bildenden Künste sind ausführliche Nachrichten über sein früheres Leben.

1) Die Hirten auf den Apenninen, nach Berghem, Aquatinta. H. 15 Z., Br. 19½ Z.
2) Die beschäftigten Hirten, nach demselben, das Gegenstück.
3) Ein Viehstück, nach H. Roos, Aquatinta. H. 23 Z., Br. 18 Z.
4 — 5) Zwei Viehstücke nach Berghem und Wouverman's, Aquatinta. H. 14 Z., Br. 16 Z.
6 — 7) Die ruhende Hirtin, und die widerstrebende Dummheit, nach du Jardin. Aquatinta, qu. fol.
8 — 9) Zwei Ansichten des Oberhaslithals, Aquatinta, qu. fol.
10) Die Insel Meinau im Bodensee, Aquatinta. H. 19 Z., Br. 14 Z.
11 — 12) Zwei Ansichten bei Roche an der Birs und bei Gyswyl in Oberwalden, Aquatinta, qu. fol.
13) Die Ansicht des Thunersee's, Aquatinta, qu. fol.
14) Die Ansicht von Unterseen, Aquatinta, qu. fol.
15) Collection de six vues de Suisse, nach Biermann, 1802. Für einen Basler Nachdruck von Coxe's Reisen gestochen.
16) Zwölf malerische Ansichten der Lahngegenden in Aberlischer Manier, qu. fol.
17) Zwei Ansichten von Strassburg, nach Sturz, fol.
18) Der Dom zu Frankfurt am Main, gr. fol. In braunen und colorirten Exemplaren vorhanden.

Reinermann, Mme., die Gattin des obigen Künstlers, malt mit grosser Zartheit in Aquarell, besonders Blumen und Früchte.

Reiners, Jelle, Glasmaler, hatte um 1640 in Holland Ruf.

Reinewald, Johann Friedrich, Maler von Laussig, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Sachsen. Starb 1755, in Folge eines Sturzes in der Kirche zu Cröbern bei Leipzig.

Reinfelder, Franz Anton, Maler von Wien, kam in Dienste des Fürstbischofs von Bamberg, und arbeitete da von 1689 — 90. Er war als Frescomaler angestellt, wie Heller in Jäck's Pantheon benachrichtet.

Reinhard, Andreas, Kupferstecher aus Holstein, arbeitete anfangs zu Giessen und dann von 1699 — 1725 zu Copenhagen, wo er den Titel eines Hofkupferstechers hatte. Er stach Bildnisse und Verzierungen. Von ihm, oder dem folgenden Künstler sind die Bildnisse von:

1) Friedrich Wilhelm, Herzog von Liefland, fol.
2) Philipp V. von Spanien, fol.
3) Maria Theresia, 8.

Reinhard, Andreas, Kupferstecher, der Sohn des Obigen, wurde 1715 zu Copenhagen geboren, und von seinem Vater unterrichtet, welcher in letzterer Zeit seines Lebens nach Augsburg sich begab. Im Jahre 1740 wurde er von dem Buchhändler Hutter nach Frankfurt a. M. berufen, wo er für denselben viele Bildnisse, Vignetten, Landkarten u. s. w. stach, bis er endlich 1755 in dieser Stadt starb. Seine besten Arbeiten sind die Blätter im Krönungs-Diarium Franz I. und Carl's VII. (1742), wo die Ansichten der Stiege des Römers und der feierliche Einzug von Chur-Mainz von ihm gestochen sind. Schön ist auch das Titelblatt zu Amos katholischer Mainzer-Bibel mit der Ansicht der Stadt Mainz. Ueberdiess finden sich auch mehrere Bildnisse und Landschaften.

Dann haben wir von A. Reinhard eine Copie von S. a Bolswert's Communion der hl. Rosa nach Erasmus Quellinus, ein Blatt in gr. fol. Es gibt Abdrücke ohne und mit der Adresse von Herz.

Reinhard, Conrad, Formschneider zu Cüstrin, arbeitete um 1571 für Thurneisser. Seiner erwähnt Möhsen, Beiträge I. 112. Reinhard hat wahrscheinlich Bildnisse in Holz geschnitten.

Reinhard, Hans, Steinmetz und Architekt aus Sachsen, wurde wahrscheinlich um 1450 geboren, denn es wurden ihm schon in den achtziger Jahren wichtige Bauten anvertraut. Im Jahre 1488 vollendete er den Bau des Schlosses und der Capelle Sachsenburg im Erzgebirge, und um 1500 baute er in Dresden die hl. Kreuzkirche. Bahn's hist. Nachricht von Frankenberg etc. S. 9.

Reinhard, Heinrich, Erzgiesser zu Innsbruck, Zeitgenosse des Caspar Gras. Er arbeitete mit diesem Künstler am Grabmale des Deutschmeisters Erzherzog Maximilian in der Pfarrkirche zu Innsbruck, so wie an der Reiterstatue des Erzherzogs Leopold, u. s. w. Gras fertigte die Modelle und Reinhard goss sie in Erz ab. Blühte um 1627.

Digitized by Google

Reinhard, Jakob, Maler von Weissensee in Thüringen, lag anfangs (1581) in Schulpforte den Studien ob. Dies scheint fast alles zu seyn, was von ihm bekannt ist. Bertuchi Chronicon portense II. 375.

Reinhard, Johann August, Maler zu Leipzig, arbeitete von 1705 — 1801, vielleicht nicht mit grossem Verdienste.

Reinhard, Johann Gottlieb, Zeichner und Maler, widmete sich in Dresden der Kunst, und übte selbe hier auf mannigfache Weise aus. Er entwarf Zeichnungen zur Decoration bei Feierlichkeiten, malte Landschaften und Thiere, und wurde 1767 Universitäts-Zeichenmeister zu Leipzig, was er aber nur kurze Zeit blieb, da er später in Dresden Anstellung fand. Er wurde nämlich churfürstlicher Jagdmaler, und starb als solcher 1796 oder 1797.

Reinhard, Joseph, Maler zu Luzern, arbeitete in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts und noch später. Er malte Bildnisse berühmter Schweizer, wie jenes des Generals Lud. Pfyffer, welcher das schöne Relief von der Schweiz gefertiget hat. Dieses Bildniss wurde für Mechel's Verlag gestochen. Im Säulengange des Klosters Wartenstein malte er die Lebensgeschichte des Heilandes in lebensgrossen Figuren, ein gerühmtes Werk, welches 1779 vollendet wurde. Dann zeichnete und malte er auch eine Sammlung von Schweizer-Costums, die bei H. R. Meyer zu Aarau im Kupferstiche erschienen, und mit grossem Beifalle aufgenommen wurden. Dieser Künstler starb um 1810.

Reinhard, Sebastian, Maler zu Bamberg, in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. In den Kirchen der Stadt sind Altarblätter von ihm, besonders in der ehemaligen Jesuiter-, Dominikaner- und Carmeliterkirche, so wie bei St. Martin und im Stifte St. Stephan und Kunigunde. Auch im ehemaligen Kloster Banz waren Werke von ihm. Jäck (Pantheon) fand in einer Handschrift, dass Reinhard 1708 für 4 Supraporte im Fürstenzimmer 48 fl. erhalten habe. Die Altarblätter nennt Murr in den Merkwürdigkeiten Bamberg's.

Reinhard, Sophia, Malerin, wurde um 1778 zu Carlsruhe geboren, und daselbst war es der Galleriedirektor Becker, welcher sie zur Künstlerin heranbildete. Anfangs copirte sie unter Leitung dieses Meisters einige Hauptwerke der Malerei, bald aber fing sie auch an, in eigener Composition ihr reiches Talent zu üben. Im Jahre 1810 begab sich die Künstlerin durch die Schweiz nach Italien, um die Kunstschätze, Sitten und Gebräuche jenes Landes kennen zu lernen; auch Oesterreich und Ungarn bereiste sie, und heimgekehrt in das Vaterland, breitete sie einen grossen Schatz von Erfahrungen aus. Sophia Reinhard ist eine vielseitig gebildete Künstlerin, deren Werke als Schöpfungen eines zarten, tiefen Gemüthes betrachtet werden müssen. In allen ihren Bildern ist Sinn und Gefühl, Einfachheit und Natur. Mehrere ihrer Gemälde wurden desswegen öffentlich gerühmt, und der wahre Kenner wird nie ihren Werth vermissen. Es sind dieses heilige Darstellungen, historische Bilder, besonders aus der badischen Geschichte, Landschaften und Scenen aus dem Gebiete der Romantik und des Lebens. Besonders glücklich bewegt sie sich im Kreise zarter Weiblichkeit. Von ihren öffentlich gerühmten Bildern nennen wir Maria, Johannes, die hl. Cäcilia, die sie zu wiederholtem Male malte, einmal für den Grossherzog von Baden; den Tod des Tasso im Kloster St.

Digitized by Google

Onufrio, eine Scene aus dem Gedichte: Beruhigung, im Taschenbuche Cornelia 1823, Ruth in einer Landschaft, Conradin von Schwaben, Friedrich von Oesterreich, die Markgräfin Anna von Baden, wie sie an Arme Speise und Arznei vertheilt, Markgraf Christoph I. die Gesandten des Kaisers Maximilian abweisend, u. s. w. Diese Geschichtsscenen dürften aber ihren Genrebildern nachstehen, wenigstens ist dies mit dem Bilde der Markgräfin der Fall, welches in der Farbe sehr kalt ist. Ueberdiess haben wir noch mehrere charakteristische Darstellungen von grosser Lebendigkeit, dem italienischen Leben entnommen. So heisst es im Kunstblatte von 1830 von ihrem Bilde der Biferari vor dem Marienbilde, dass hiermit die Künstlerin eine angenehme und charakteristische Erscheinung im schönen Italien mit täuschender Lebendigkeit an uns vorüberführe. S. Reinhard lieferte auch noch später einige sinnige Bilder. Dann müssen wir noch ihrer Compositionen aus Hebel's allemannischen Gedichten erwähnen, welche sie selbst auf 12 Blättern in fol. radirt hat. Wenige Künstler werden das Eigenthümliche jener Dichtungen im Bilde besser gefasst haben, als Sophie Reinhard.

Reinhard, Stephan Andre, Medailleur von Goslar, war Schüler von Ch. Wermuth, und ein zu seiner Zeit sehr geachteter Künstler. Er stand im Dienste des Herzogs von Braunschweig. Auf seinen um 1704 — 10 gefertigten Werken stehen die Buchstaben S. R., oder R. allein.

Reinhard, könnte auch einer der folgenden Künstler geschrieben werden, so wie obige Reinhardt.

Reinhardt, Sebastian Carl Christian, Landschaftsmaler von Ortenburg in Bayern, genoss seine Jugendbildung auf dem Carolinum zu Braunschweig, entschied aber in der Folge für die Malerei, worin ihn der Gallerie-Inspektor Busch zu Salzdahlum unterrichtete. Später begab sich der Künstler nach Hamburg, dann nach Berlin, wo er einige Zeit verweilte und zum Mitgliede der Akademie ernannt wurde, endlich aber liess er sich zu Hirschberg in Schlesien nieder, wo der Künstler 1827 im 89. Jahre starb. Reinhardt hinterliess zahlreiche Werke, sowohl Zeichnungen als Bilder in Oel. Es sind dieses Landschaften und Ansichten, besonders aus dem Riesengebirge und der dortigen Gegend. Man rühmt in diesen Gemälden die glückliche Wahl des Standpunktes, und die sorgfältige Behandlung. Im Colorite sollen nicht alle seine Bilder gleiches Verdienst haben, indem manchmal ein graulicher Ton vorherrscht.

Zingg stach nach ihm 12 der schönsten Ansichten in Potsdam, und D. Berger begann den Stich mehrerer Ansichten des Riesengebirges, die in aberlischer Manier colorirt wurden. Diese Blätter sollten eine malerische Reise durch Schlesien bilden. Später schrieb Dr. Salfeld deutschen und französischen Text dazu.

Reinhardt, Carl Gottlieb, Graveur zu Berlin, aus Halberstadt gebürtig, ist schon seit mehreren Jahren durch seine Arbeiten in Glas vortheilhaft bekannt. Wir haben von ihm treffliche Glaspasten und Abdrücke von Cameen, welche solchen Beifall fanden, dass er 1825 zum Mitgliede der Akademie der Künste in Berlin ernannt wurde. Das Kunstblatt von 1826 gibt Nachricht über seine Glaspasten, deren man in allen Farben findet, sowohl nach antiken, als nach modernen Gemmen. Ueberdiess hat man von diesem ge-

Digitized by Google

schickten Künstler auch noch andere Glasarbeiten, die mit Pasten besetzt sind. Auch eine Sammlung von Gypsabgüssen nach Gemmen des kön. preussischen Antikenkabinets veranstaltete der Künstler.

Reinhardt, Carl Friedrich Theodor, Bildhauer von Berlin, bildete sich daselbst unter Leitung des Professors Tieck, und hatte schon um 1830 schöne Proben eines tüchtigen Talentes gegeben. Diese bestehen in Gypsmodellen, einzelne Figuren und Gruppen, oder Reliefs vorstellend, Bildwerke verschiedener Art, deren er später auch in Marmor und Bronze ausführte. Im Jahre 1837 erhielt er den grossen Preis der kön. Akademie, womit auf drei Jahre eine Reisepension verbunden ist. Der Gegenstand der Preisbewerbung war Merkur, wie er den Titanenbrüdern Prometheus und Epimetheus die Pandora bringt. Jetzt begab sich der Künstler nach Italien, um in Rom seine Studien zu vollenden, und seit dieser Zeit hat sich die Zahl seiner schönen Werke bedeutend vermehrt. Im Jahre 1838 kam die lebensgrosse Figur eines mit Würfeln spielenden Mädchens in Marmor in den Besitz des Königs von Preussen.

Reinhardt, Carl, Maler von Leipzig, der Sohn eines Zeichners, erlernte von diesem die Anfangsgründe der Kunst, und ging dann 1838, im zwanzigsten Jahre nach München, um seine Studien fortzusetzen. Er malt Landschaften.

Reinhardt, Portraitmaler zu Olmütz, ein jetzt lebender geschickter Künstler.

Reinhart, Johann Christian, Zeichner, Landschaftsmaler und Radirer, wurde 1761 auf einem Dorfe in der Gegend von Hof in Franken geboren, und da sein Vater Landpfarrer war, so sollte sich auch der Sohn der Theologie widmen. Er besuchte desswegen in Baireuth das Gymnasium, bezog 1778 auch die Universität Leipzig, um das theologische Fachstudium zu ergreifen; allein er sah bald ein, dass er nicht zur Gottesgelahrtheit bestimmt sei, und fing daher an, unter Oeser's Leitung sich mit allem Eifer der Zeichenkunst und Malerei zu befleissigen. Nach einiger Zeit begab er sich nach Dresden, um auf der Akademie und in der Gallerie daselbst seine Studien fortzusetzen, und endlich nahm sich der Herzog von Sachsen-Meiningen seiner an, der das Talent des Künstlers erkannte und unterstützte. Er liess ihn an seinen Hof kommen und trug ihm verschiedene Arbeiten auf, die Reinhart mit solcher Zufriedenheit des Fürsten ausführte, dass ihn dieser reich beschenkt auf die Bahn zu seiner weiteren Ausbildung wies. Im Jahre 1789 reiste er auf Kosten des Markgrafen von Ansbach-Baireuth nach Rom, wo er in kurzer Zeit den Ruf eines der ausgezeichnetsten Künstler seines Faches gründete, eine lange Reihe von Jahren behauptete, und noch 1842 sich desselben erfreute. Reinhart ist aber nicht nur als Künstler gross, sondern auch ein Mann von classischer Bildung. In seinen Werken herrscht Grossartigkeit, sowohl in der Zeichnung, als in der allgemeinen Auffassung, die sich im Style zur Historie erhebt. Doch sind alle Gegenstände der landschaftlichen Natur charakteristisch und mit der grössten Sicherheit ausgedrückt, so wie überhaupt wenige Landschafter seiner Zeit einem so fleissigen Naturstudium sich ergeben haben, als Reinhart. Es finden sich Bilder von ihm, in denen der Geist und die Schönheit eines Claude Lorrain und N. Poussin waltet, allein dennoch ist das Lob getheilt, welches man ihm spendet.

Während wir lesen, dass in seinen, einer in Naturfülle genährten Einbildungskraft entströmten Bildern der beseelende Athem des grossen Weltgeistes wehe, dass dieselben grossartige und klassischen Naturschönheiten bieten, so können sich andere mit den Bildern eines Koch und Reinhart nicht verständigen, und sie möchten sie fast als veraltert erklären. Doch Grossartigkeit der Composition und charakteristische Auffassung der Natur wird ihm nie abgesprochen werden. Dieses beweisen eine Menge durch Europa verbreiteter Bilder und Zeichnungen. Die letzteren sind entweder mit grösster Sorgfalt in Sepia ausgeführt, wie jene zu seinen grösseren Radirungen, oder in schwarzer Kreide behandelt. Selbst in seinen kleineren Naturstudien offenbaret sich die reiche dichterische Phantasie, welche seine Werke durchdringt. Ueberall stehen Landschaften und Staffagen im sinnigsten Vereine. Reinhart und Koch sind auch die Häupter einer landschaftlichen Schule, die vor allen auf eine sehr genaue Darstellung des Naturcharakters ging, aber in freier landschaftlicher Composition. Ihr Streben war mehr poetischer Art, und daher erscheint auch das Leben in idealer Auffassung. Ausser der strengen Correktheit der Zeichnung erstrebte die Schule namentlich auch grosse Kraft der Farbe.

Reinhart ist auch Schriftsteller. Er und F. Sickler gaben einen Almanach aus Rom heraus, von welchem 2 Jahrgänge erschienen, 1810 und 1811, mit 45 Kupfern, wovon einige dem Künstler selbst angehören. Eine Schmähschrift gegen Dr. von Schorn hätte innerhalb der Schranken grösserer Mässigung gehalten werden sollen.

Dann besitzt das kunstliebende Publikum auch viele Compositionen dieses Künstlers im Stiche, theils von fremder, theils von eigener Hand. Prestel stach die grosse Landschaft mit Eichen und einer Mühle, wo das Vieh durchs Wasser geht, und eine Ansicht bei Sachsen-Meiningen. Ein effektvolles Blatt von Hegi stellt Ruinen aus dem Colosseum dar, Horny stach eine Ansicht von Tivoli, J. Wagner den Abschied des Müllers, Geyser die Esplanade der Petersvorstadt zu Leipzig, die zweimal copirt wurde; eben dieser Geyser und Crusius historische Scenen zu Romanen, letzterer und Penzel auch mehrere Blätter zum Briefwechsel der Familie des Kinderfreundes etc.

Reinhart hat selbst viele Blätter radirt, die zu den vollendetsten ihrer Art gehören. Einige sind in sehr grossem Formate, andere klein, wie Vignetten zu Octavbänden, wahre Kostbarkeiten der Radirnadel. Er ist neben Dies und Mechau der Theilnehmer an einer herrlichen Sammlung von malerisch radirten Prospekten, welche 1799 bei Frauenholz in Nürnberg erschienen, unter dem Titel: Malerisch radirte Prospekte von Italien. Collection de vues pittoresques de l'Italie dessinées d'après nature et gravées à l'eau-forte à Rome. 72 planches, roy. fol.

I. Prachtausgabe in roy. fol., mit Abdrücken vor der Schrift. (Ladenpreis 290 fl.).
II. Prachtausgabe in gr. Medianfolio, mit Abdrücken vor der Schrift.
III. In Abdrücken in der Schrift.

Dieses Werk enthält folgende Blätter von Reinhart:

1) Ansicht aus dem Innern des Colisseum, Nel Colosseo. H. 10½ Z., Br. 14 Z.
2) Andere Ansicht aus dem Inneren des Colisseum, Nel Colosseo. H. 10¼ Z., Br. 15¾ Z.
3) Ansicht bei dem Circus des Caracalla. Vicin' al Circo di Caracalla. H. 14 Z., Br. 10¼ Z.

Digitized by Google

4) Innere Ansicht aus der Villa Borghese. In villa Borghese. H. 10¾ Z., Br. 14 Z.
5) Ansicht aus dem Castel Gandolfo. Castello Gandolfo. H. 10¾ Z., Br. 14 Z.
6) Grabmal der Horatier und Curiazier zu Albano. Sepolcro dei Orazii e Cur. a Albano. H. 10¾ Z., Br. 14 Z.
7) Ueberreste vom antiken Theater zu Albano. Avanzo del Teatro a Albano. H. 10¾ Z., Br. 14 Z.
8) Ueberreste von der Bibliothek in der Villa des Kaisers Hadrian. Avanzi della bibliotheca in villa Adriana. H. 10¾ Z., Br. 14 Z.
9) Ansicht von Aricia und der umliegenden Gegend. Aricia. H. 10¾ Z., Br. 14 Z.
10) Ansicht von Palazzola. Palazzola. H. 10¾ Z., Br. 13¾ Z.
11) Grabmal zu Falerium. Sepolcro a Falerium Citta Etrusca dirutta. H. 14 Z., Br. 10½ Z.
12) Erste Ansicht bei Subiaco. A Subiaco. H. 10¾ Z., Br. 14 Z.
13) Dritte Ansicht bei Subiaco. A Subiaco. H. 14 Z., Br. 10¾ Z.
14) Vierte Ansicht bei Subiaco. A Subiaco. H. 14 Z., Br. 10½ Z.
15) Fünfte Ansicht bei Subiaco. H. 14 Z., Br. 10½ Z.
16) Zweite Ansicht bei Civitá Castellana. A Civita Castellana. H. 10½ Z., Br. 14 Z.
17) Vierte Ansicht bei Civitá Castellana. A Civita Castellana. H. 14 Z., Br. 10¾ Z.
18) Malerische Gegend bei Tivoli. A Tivoli. H. 14 Z., Br. 10¾ Z.
19) Die Brücke zu Tivoli, gewöhnlich Ponte Acquario genannt. H. 10¾ Z., Br. 14 Z.
20) Ruinen aus der Villa des Ventidius Bassus. Rovine della villa di Ventidio Basso. H. 10½ Z., Br. 14 Z.
21) Der Tempel della Tosse zu Tivoli. Tempio della Tosse. H. 10½ Z., Br. 14 Z.
22) Zweite innere Ansicht der Villa des Mecänas. In Villa Mecenate a Tivoli. H. 10½ Z., Br. 13¾ Z.
23) Dritte innere Ansicht dieser Villa. In villa Mecenate a Tivoli. H. 14 Z., Br. 10½ Z.
24—29) Folge von 6 Landschaften im historischen Styl, Romae 1792, 95, 99. Hauptblätter, qu. fol.
24) Die Felsenlandschaft mit dem Faun und der Nymphe zur Linken.
25) Der Wald mit dem flötenden Satyr.
26) Die Felsenlandschaft mit Christi Versuchung.
27) Eine andere mit dem sitzenden Alten und dem Knaben im Vorgrunde. Poi cessa colla Sera ogni lavoro.
28) Die Felsenlandschaft mit dem Wanderer im Vorgrunde, der mit einem sitzenden Manne spricht.
29) Die Landschaft mit der durch das Wasser gehenden Heerde. Sorge il Mattino, ed al util opere invita.
30) Die grosse Eiche am Anfange des wilden Waldes, zur Seite eine Mühle am klaren Bache, durch welchen Vieh geschwemmt wird, dem Markgrafen Alexander von Brandenburg dedicirt, 1788. H. 16 Z., Br. 21¾ Z.
31) Heroische Landschaft mit Gewittersturm, jagende Reiter im Vorgrunde, 1800 nach dem eigenen Gemälde gestochen, und dem Dichter F. Schiller zugeeignet. H. 15 Z., Br. 9 Z. Es gibt Abdrücke auf weisses, und seltene auf braungefärbtes Papier.

32) Strasse bei einem Dorfe von Zäunen umgeben, im Vorgrund ein Sauhirt. Sachtleven del. Reinhart fec. 1782. Schönes und seltenes Blatt, gr. fol.

33) Rovine cagionate in Tivoli il 16. Nov. 1826. C. Reinhart fec. 1826. Sehr kräftig radirt, und die Verheerung vorstellend, welche der Anieno damals in Tivoli anrichtete, gr. qu. fol.

34—39) Folge von sechs italienischen Landschaften mit Grabmälern, (Six vues d'Italie). 1792 sehr schön radirt. H. 5¾ Z., Br. 7¾ Z.

34) Das Innere des Grabmales der Familie der Nasonen. Sepolcro de Nasoni.

35—36) Zwei Grabmäler in der Via Nevia.

37—38) Zwei ähnliche in der Via Nomentana.

39) Ein Grabmal bei Tivoli. Vicino a Tivoli.

40—43) Vier Blätter Landschaften mit Figuren, Ansichten bei Rom, numerirte Folge, 1827, 1830, qu. fol.

40) A Galloro.

41) Polidoro.

42) Fiumicino, prima della fabricazione presente.

43) S. Marinella l'antico ad Punicum.

44—49) Folge von italienischen Ansichten mit deutschem Titel, 1804 in Rom gestochen, 6 Blätter, qu. 8.

44—45) Zwei Ansichten von Ariccia.

46) Die Inseln bei Neapel.

47) Palozzola.

48) Papigno.

49) Salerno.

50—55) Folge von 6 Landschaften, deren eine die Legende vom hl. Hubertus enthält. Rom 1805. 10. 15., qu. fol.

56—63) Folge von 8 Landschaften; die mit Bileams Esel dem Hrn. Heigelin, jene mit Elias dem Maler José Madrazo dedicirt. Rom 1800. 7. 15., qu. 8., fol., qu. fol.

Diese Landschaften bilden einen Theil der Studienblätter, von Reinhart gezeichnet und radirt.

64—69) Folge von sechs Ansichten: Sei vedute, von 1805 — 1811 in Rom radirt, und dem Maler Joseph Abel in Wien dedicirt, und rechts oben am Rande numerirt, qu. fol.

64—65) Zwei reizende Ansichten aus der nahen Umgebung von Ariccia, dem Sommeraufenthalte des Künstlers.

66—67) Zwei Blätter mit kühnen Baumgruppen, das eine mit einem einwärts am Berge führenden Weg, den ein Eseltreiber besteigt, ein meisterhaftes Blatt.

68—69) Zwei Blätter mit der Staffage eines Jägers, und einem Städtchen unter wild überragenden Felszacken.

70—75) Sechs landschaftliche Compositionen, 1820, qu. 4.

76—95) Zwanzig Landschaften, gezeichnet und radirt von C. Reinhart, mit Umschlag, qu. fol.

Diess ist eine neue Ausgabe verschiedener Folgen, z. B. der dem Maler Abel dedicirten, die Darstellungen des Hubertus, Bileam's Esel etc. Sie erschienen zu Stuttgart.

96—116) Italienische Landschaften. XXI. Studien von C. Reinhart in Rom gezeichnet und radirt. Frankfurt, qu. fol.

Diese Sammlung enthält ebenfalls die dem Maler Abel dedicirte Folge, St. Hubertus, Bileam etc. Es gibt Abdrücke auf braun gefärbtes Papier.

117) Zwei Windhunde und ein todter Hase, 1828, qu. fol.

118) Ein laufender Hase, qu. 8.

Digitized by Google

119—130) Eine Folge von Hunden, Kühen, Kälbern und Ziegen, 12 Blätter, 1791—1800 in Rom radirt, 8., 4. und gr. qu. 4.
119) Die grasende Ziege.
120) Die beiden liegenden Ziegen.
121—122) Zwei Blätter mit schlafenden Hunden.
123—124) Zwei Blätter: der Ochsen- und der Ziegenkopf.
125) Die zwei liegenden Ziegen.
126) Die zwei schlafenden Hunde.
127) Die beiden Kälber.
128) Die liegende Ziege mit der Hirtin.
129) Der liegende Ochse und das Kalb.
130) Das liegende Kalb und die zwei Ochsen.
131—144) Studien von Eseln und Hunden, solche von einer Kuh, einem Kalbe, einem Bock und einer Ziege, Studien von Pferd-, Ochsen-, Küh- und Ziegenköpfen, 14 Blätter, 1791 — 1803 datirt und mit dem Namen des Meisters versehen, 12., 8. und 4.
145—166) 22 Blätter Thierstudien von C. Reinhart, Maler in Rom. In Umschlag. Stuttgart, qu. fol. Dies ist eine neue Ausgabe der in Rom 1800 edirten Folge, u. a.
167) *ΓΝΩΘΙ ΣΕΑΤΟΝ.* Die Dummheit wird von der Wahrheit fortgeführt. C. Reinhart inv. et fec. 1784. Sehr seltenes Titelkupfer, 8.
168) Bruder Graurock. Allegorisches Titelblatt. Reinhart inv. et fec. 1784, gr. 8. Sehr selten.
169) Die beiden Jäger mit dem Hunde. Reinhart sc. Geistreich radirtes Blatt, aber selten zu finden. 8.
170) Zwei Juden, welche einen jungen Wechselschuldner festhalten, den Dr. Carl Christian Richter aus Meissen, der sich ihrer mit fröhlicher Laune zu entledigen sucht. C. Reinhart fec. 1786, gr. 4.
Dieses radirte Blatt ist sehr selten, besonders ohne Künstlernamen. W. Schlachter hat dieses Blatt copirt.
171—173) Die drei Vignetten zu einem Leichengedicht, 1786, rund kl. 8. Im ersten Drucke mit breitem Rande.

Reinhart, Hermann, Landschaftsmaler und Radirer zu Rom, wahrscheinlich der Sohn des berühmten Christian Reinhart, ist bisher weniger bekannt als dieser. Er zeichnet und malt Landschaften mit verschiedener Staffage. Folgendes Blatt ist ebenfalls von ihm:

1) Felsige Landschaft mit Jägern. C. Reinhart del. Erm. Reinhart sculps. Roma 1824, qu. fol.

Reinhart, Emilie, Blumenmalerin, wurde 1809 zu Amsterdam geboren, und zu Paris von Redouté in der Kunst unterrichtet. Sie malt Blumen und Früchte in Oel und Aquarell, und befasst sich auch mit dem Unterrichte.

Reinhart, s. auch Reinhard und Reinhardt.

Reinheimer, Johann Georg, Kupferstecher und Kunsthändler zu Frankfurt a. M., Schwiegersohn des Th. Prestel, verlegte verschiedene Kupferstiche, und radirte selbst in Kupfer. Seine Gattin Catharina Prestel, hat einige seiner Ansichten sorgfältig ausgemalt, wie die grossen Prospekte von Mainz, Frankfurt und Wiesbaden. Seine Wirksamkeit fällt um 1795 — 1818.
Von seinen Blättern erwähnen wir:
1) Der fromme Jüngling, nach Rafael.

2) Der Schutzengel, nach demselben.
3) La bohémienne, nach Rembrandt, fol.
4) Ein Pferdestück, nach Pforr, qu. fol.
5) Kriegsscenen, nach A. Radl, qu. fol.
6) Die Ansichten von Frankfurt, Mainz, Wiesbaden, Caub, Wallmich, und einigen Schlössern, fol.

Reinhold, Johann, Maler zu Breslau, blühte um die Mitte des 17. Jahrhunderts. Er war 1655 Mittelältester der Malerzunft in Breslau.

Reinhold, Christian Ludolph, Doctor der Philosophie und der schönen Künste, geb. zu Mautern 1757, gab verschiedene Schriften über Kunst und ihre Technik heraus, und zeichnete und radirte selbst in Kupfer. Proben seiner Kunst findet man in den von ihm herausgegebenen Schriften: System der zeichnenden Künste. Münster und Osnabrück 1775 und 1782; Zeichen- und Malerschule, 1786; Minerva, ein Wochenblatt, Osnabrück 1777, etc. Die Kunstfreunde werden sich aber nicht beeilen, Blätter des Doctors in ihre Sammlungen aufzunehmen. Sie stehen unter der Mittelmässigkeit. Er war öffentlicher Lehrer am Gymnasium zu Osnabrück.

Reinhold, Friedrich Philipp, Landschaftsmaler, geb. zu Gera 1779, bildete sich mit seinem Bruder Heinrich für den ersten Anfang in Dresden, gehört aber mit diesem seit vielen Jahren, und hinsichtlich der vollendeten Weihe der Wiener Kunstschule an. Er malte Anfangs viele geistreiche historische Bilder und Bildnisse in Oel, von 1814 an aber, dem innern Antriebe folgend, Landschaften, worin er theils nach der Natur, theils nach Vorbildern grosser Meister, theils nach eigenem Ideal, vieles Vortreffliche leistete. Die Kunstausstellungen gaben davon sprechende Beweise. Die erste von 1816 lieferte eine herrliche Landschaft mit Gewitterwolken und Sturm, und einen Hirten auf der Kuppe eines Hügels im Abendgolde der sinkenden Sonne (im Besitze der Dichterin Caroline Pichler). Auf der Ausstellung von 1820 sah man eine Landschaft mit tanzenden Hirten, die Ansicht des Klosters auf dem Salzburger Kapuzinerberge, eine Landschaft mit dem wandernden Schuster, ein ganz originelles Bild von seltener Vollendung; die Ansicht des Salzburger Untersbergs. 1821 vollendete er zwei meisterhafte Copien nach Poussin, und drei überaus schöne Landschaften aus den Umgebungen von Ernstbrunn für den Fürsten Prosper von Sinzendorf gemalt. Das grösste dieser trefflichen Bilder stellt den Hügel dar, auf welchem der Fürst das colossale Brustbild des Kaisers aufstellen liess. (S. Kiesling). Baumschlag und Wiesengrün sind von hoher Vollendung, die Beleuchtung magisch und ergreifend, vor allem schön aber die Wechselgestalten und majestätischen Bogen der Wolken und des Himmels. Im Jahre 1822 malte er zwei Bilder, die sich wegen des herrschenden Gedankens, in welchem das Ganze geschaffen und geordnet ist, zu poetischen Landschaften erheben. Beide sollten Tod und Leben ausdrücken. Das erste stellt einen Kirchhof dar. Es ist Abend. Schwere Gewitterwolken treiben, am Horizonte ist der letzte Scheideblick der Sonne, der den entfernten Theil des Kirchhofes beleuchtet. Die Gründe sind fahles Grün, und durch die Thüre der alten Kirche sieht man ein halb abgerissenes Bild, auf welchem der Sündenfall angedeutet ist, etc. Alles ist durchaus ernst gehalten und macht schwermüthigen Eindruck. Kein menschliches Wesen belebt das Bild, um das Gefühl der Stille und Ab-

Digitized by Google

geschiedenheit zu verstärken. Das zweite Bild, jenes des Lebens, ist klarer, heiterer Morgen, das Ganze frisches Frühlingsgrün, ebenfalls mit einem Kirchhofe. Ueber die niedere Mauer erschliesst sich die klare ferne Aussicht über das Meer des Lebens, in das unbekannte glückliche Land, welches im lichten Morgennebel schwimmt. Ein Nachen steuert hinüber. Hellglänzend, von Sonnenlicht beleuchtet, steht im Mittelgrunde ein goldenes Bild des Gekreuzigten; eine Gruppe Leidtragender kniet um das Bild des Heilandes herum, um durch die Kraft des Glaubens das sinkende Gemüth zu stärken, und dass alle Menschen an den Segnungen der Religion Theil nehmen sollen, wollte der Künstler hier durch die Menschenalter vom Säugling bis zum Greis ausdrücken. Das Ganze macht einen lieblichen, heitern Eindruck, als Gegensatz des ernstern Gemäldes. Alle diese Gemälde werden in B. v. Hormayr's Archiv 1821 ff. aufgezählt und gewürdet, es reihen sich aber noch viele andere an, deren die Mehrzahl in kleinerem Formate sind, sinnige und geschmackvoll geordnete Bilder. Einige sind den malerischen Gegenden Salzburg's entnommen, andere erinnern an die Gegenden der Donau u. s. w. Reinhold ist noch gegenwärtig in Wien thätig.

Dann haben wir folgende radirte Blätter von ihm und seinem Bruder:

1) Malerische Ansichten des Stiftes Klosterneuburg, gezeichnet und gestochen von den Brüdern Philipp und Heinrich Reinhold. Wien, 1820, kl. qu. fol.
2) Felsige Landschaft mit Holzbrücke. Mit dem Namen, 4.
3) Der Wandersmann mit dreieckigem Hut und Zopf, den Ranzen auf dem Rücken, mit dem Namen. 8.

Reinhold, Heinrich, Maler und Kupferstecher, geb. zu Gera 1789, kam 1806 mit den nöthigen Vorkenntnissen ausgerüstet zu seinem älteren Bruder Philipp nach Wien, um sich an der k. k. Akademie im Figurenzeichnen auszubilden. Bald darauf fing er auch zu radiren an, und vollendete bis 1809 mehrere schätzbare Blätter, welche die Aufmerksamkeit des bekannten Denon in solchem Grade auf sich zogen, dass er den Künstler nach dem Friedensschlusse auf Kosten der Regierung nach Paris kommen liess, wo Reinhold fünf Jahre blieb, und für das grosse Werk über die Feldzüge Napoleon's, welches als Gegenstück der grossen Description de l'Egypte dienen sollte, mehrere grosse Platten stach. Allein diese Proben von Reinhold's Geschicklichkeit sind nur selten zu finden, da die Wendung der Zeitverhältnisse die Unterdrückung dieses Kunstwerkes zur Folge hatte, und desswegen nur wenige Abdrücke circuliren. Im Jahre 1819 kehrte der Künstler wieder nach Wien zurück, und lieferte auch da treffliche Werke. Eine Pratergegend, die oberen Regionen eines kärnthnerischen Hochgebirges mit einer aufsteigenden Wolke, eine Alpenlandschaft, ein Meersturm, eine Gegend des Salzburger Mönchberges und eine überaus gut gewählte Ansicht der Nussdorfer Linie, die er in Oel ausführte, so wie die schönen farbigen Zeichnungen vom Grossglockner (1820), von einer Parthie des Höllenthals bei Reichenau, gehören zu den bemerkenswerthesten Arbeiten jener Zeit, neben einigen gestochenen und radirten Blättern, die wir unten nennen. Im Jahre 1820 unternahm Reinhold mit einer englischen Familie eine malerische Reise durch Italien, und mit dem Fürsten Lobkowitz eine Wanderung durch Sicilien, bis er endlich in Rom sich festsetzte, um an der Ausbildung seiner seltenen Gaben zu arbeiten. Hier malte er mehrere schöne Landschaften mit Staffage, wie Hagar in der

Digitized by Google

Wüste, der barmherzige Samaritan, und einige wenige andere Bilder, denn der Künstler starb 1825 in Rom. Sein Bruder Philipp besitzt eine grosse Anzahl von Zeichnungen, die er in Paris und auf seinen Reisen ausführte.

Zu den vorzüglichsten Blättern des Künstlers gehören folgende, die wir in chronologischer Ordnung nennen:

1) Die zwischen dem Burg- und Schottenthore in Wien gestandene alte Pestsäule.
2) Ein paar Thierstücke nach H. Roos.
3) Mehrere Landschaften nach den Zeichnungen seines Bruders Philipp.

Alle diese Blätter entstanden bis 1809.

4) Die Schlacht bei Jena.
5) Die Erstürmung von Burgos.
6) Die Uebergabe von Madrid.
7) Die Gefechte um Ebersberg, als Vorspiel der denkwürdigen Schlacht bei Aspern.
8) Napoleon's Zusammenkunft mit dem tödtlich verwundeten Marschall Lannes.
9) Napoleon in der Nacht vom 5. auf den 6. Juli im Kreise seiner Feldobersten am Wachtfeuer schlafend.

Alle diese seltenen Blätter gehören zu dem grossen Werke über die Feldzüge des Kaisers.

10) Der wandernde Schuster, nach dem schönen Gemälde seines Bruders.
11) Die Blätter zu den Denkmalen altdeutscher Baukunst des Fürsten Lichnowski.
12) Die Ansichten von Klosterneuburg, nach seinen eigenen und nach seines Bruders Zeichnungen. Mit Text von F. Tschischka. Wien 1820, kl. qu. fol.

Reinhold, Gustav, Landschaftsmaler von Gera, genoss den Unterricht seines älteren Bruders Philipp, und übt, wie ehedem dieser, seine Kunst in Rom. Seine Werke bestehen in verschiedenen Ansichten aus Tirol, Salzburg u. s. w. Sie sind mit Figuren und Vieh staffirt.

Reinhold, Franz, Landschaftsmaler zu Wien, einer der jüngeren Künstler dieses Namens, der in gleichem Fache arbeitet. Er malt Landschaften mit Figuren und verschiedenen Thieren staffirt.

Reinick, Robert, Maler und Dichter, wurde 1810 zu Danzig geboren, und nachdem er daselbst die nöthigsten Vorkenntnisse sich erworben hatte, begab er sich nach Berlin, um daselbst seine artistischen Studien fortzusetzen. Er stand unter Leitung des Professors Begas, da er sich der Historienmalerei widmete, und seit 1830 gingen mehrere Bilder von heiterer und inniger Gemüthlichkeit unter seiner Hand hervor. Es sind dies historische und romantische Darstellungen, in Conception und Ausführung trefflich. Dann aber haben wir von Reinick noch andere Werke, in welchen er auch als Dichter erscheint. Sein erster Versuch dieser Art erschien 1830 zu Berlin bei Gelegenheit der Feier des Dürerfestes, welches die jüngeren Künstler jener Stadt begannen. Dieses Werk hat den Titel: Drei Umrisse nach Holzschnitten von A. Dürer. Mit erklärendem Text und Gesängen von R. Reinick, fol. Später gab er mit Dr. Kugler ein Liederbuch für deutsche Künstler heraus. Mit Kupfern, Berlin 1833, gr. 12. Ein anderes Werk des

Digitized by Google

Künstlers, in Düsseldorf entstanden, an dessen artistischer Ausschmückung die sämmtlichen Mitglieder der Düsseldorfer Malerschule Antheil hatten, hat den Titel: Lieder eines Malers (Reinick's) mit Randzeichnungen seiner Freunde." Düsseldorf 1838, gr. 4. Dieses Werk enthält 31 Originalradirungen, von Reinick selbst und 30 anderer berühmter Künstler. Es hat neben den radirten Blättern Neureuther's den Cyclus der neuen Malerradirungen eröffnet. Die farbigen Abdrücke kosten das Doppelte (12 Thlr.) Auch einzelne Abdrücke dieses berühmten Liederbuches kommen vor.

Reining, Johann, Goldschmied, hatte um 1639 zu Wien grossen Ruf.

Reinisch, Johann Georg, arbeitete um 1701 in Prag. In der Benediktinerkirche zu Bezdiez sind mehrere Darstellungen aus dem Leben Mariens von ihm. Dlabacz nennt sie.

Reinl, Johann, Bildhauer von Stams, arbeitete für mehrere Kirchen Tirols, besonders in Holz. Starb zu Stams 1792.

Reinoh, s. Reinow.

Reinow, Christian, Maler von Dresden, stand in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts im Dienste des sächsischen Hofes. Starb zu Dresden 1749 im 64. Jahre.

Reinow, Carl Christian, Maler und Sohn des Obigen, wurde 1724 in Dresden geboren, und von Sylvestre unterrichtet, bis er nach Rom sich begab, um in der Schule des Benefiale sich weiter auszubilden. Er widmete sich dem historischen Fache, und führte viele Zeichnungen aus, besonders zum Stiche der Bilder der k. Gallerie in Dresden. Hier kam Reinow 1749 wieder an, wurde 1765 Professor an der Akademie der Künste, und erhielt auch die Stelle eines Hofdessinateur und Pagen-Zeichenmeisters, wie Meusel angibt. Starb 1788.

Reinow, Wilhelmine, die Tochter des obigen Künstlers, malte verschiedene Bilder in Oel und Aquarell, besonders auch Landschaften. Starb vor 1809.

Reinsperger, Johann Christoph von, Maler und Kupferstecher, geboren zu Nürnberg 1711, war Schüler von Liotard, und kam später nach Brüssel, wo ihn Herzog Carl von Lothringen zum Hofmaler ernannte. Die letzteren Jahre seines Lebens verlebte er in Wien, und wurde da ebenfalls vom Hofe beschäftiget, bis der Künstler 1780 in dieser Stadt starb.

Man hat von ihm auch mehrere Kupferstiche, unter welchen wir folgende nennen:

1) Joseph II., römischer Kaiser, nach F. Palko mit J. E. Mansfeld gestochen, fol.
2) Maria Theresia, Kaiserin von Oesterreich, nach Liotard, fol.
3) Peter Leopold, Grossherzog von Toscana, nach Palko, fol.
4) Gott Vater, Christus, Maria, die Evangelisten und die Apostel. Eine Folge von 20 Blättern mit Titel, gr. fol.
5) Der Lautenspieler, nach B. Strozzi's Bild in der k. k. Gallerie zu Wien, eines der Hauptblätter des Künstlers, kl. fol.
6) Le paysan anglais, sitzende Figur mit Hut und Stock, mit dem Namen Reinsperger's, höchst zart radirt, und mit dem Grab-

stichel vollendet, ein sehr schönes aber eben so seltenes Blatt, kl. fol.
7) Sadig Aga, Zwerg des Grossherrn, nach Liotard, kl. fol.
8) Die Figur einer Türkin, nach demselben, kl. fol.
9) Jene einer römischen Bäuerin, nach Liotard, kl. fol.
10) Eine Folge von 4 Blättern mit Köpfen, nach Guercino, gr. 4.

Reinstein, Franz, Architekt von Sulzheim in Franken, wurde 1790 geboren, und in Bamberg herangebildet. Später trat er in polnische Dienste. Wir haben von ihm auch radirte Blätter und Holzschnitte, aber die Werke dieser Art sind nur mittelmässig.

1) Christus vor Herodes, Copie des Holzschnittes aus Dürer's kleiner Passion.
2) Der Kopf eines bärtigen Alten, nach Rafael, in Holz geschnitten, gr. 4.
3) Ein Bettler, nach Callot radirt.
4) Der Geldzähler in einer Landschaft, Copie nach Rupprecht's Radirung.
5) Ein Hund, nach A. Dürer.
6) Ansicht des Marktflecken Sesslach, radirt, qu. fol.
7) Der Theresienhain, radirt, qu. fol.

Reinstorp, Heinrich, Architekt, blühte um die Mitte des 15. Jahrhunderts in Brandenburg. Nicolai sagt, dass dieser Reinstorp 1446 den mittleren Theil des Chores der St. Gotthardskirche in der Altstadt Brandenburg gebaut habe.

Reinthaler, Johann Carl, Maler, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, es ist aber nicht ausgemacht, ob nicht zwei Künstler des Namens Reinthaler gelebt haben. Füssly nennt einen J. C. Reinthaler, der von 1711 — 15 der Maler-Innung zu Leipzig einverleibt war, und dann erscheint ein Reinthaler 1737 als Hofmaler zu Weimar. Ein Reinthaler hat todtes Wild, Vögel u. dgl. sehr fleissig gemalt.

Reinwald, J. A., malte Bildnisse und lebte wahrscheinlich zu Halle in Sachsen. Sysang stach nach ihm das Bildniss des dortigen Professors J. F. Seyffart.

Reis, Massimiliano Paolo dos, ein Portugiese von Geburt, widmete sich zu Anfang unsers Jahrhunderts in Rom der Historienmalerei, und lebte daselbst noch 1810. Später liess er sich in Lissabon nieder, wo man in Kirchen Bilder von ihm findet.

Reis, Johann, Porzellanmaler, geb. zu Nymphenburg 1753, bildete sich in der Porzellan-Manufaktur daselbst, fast ohne Anleitung, zu einer nicht unbedeutenden Kunststufe heran. Er verzierte während seiner 54jährigen Dienstzeit eine Menge von Gefässen der genannten Anstalt, und war auch einer derjenigen Künstler, welche aus Auftrag des Kronprinzen, jetzt König Ludwig's von Bayern, einen kostbaren Service zu malen begannen. Reis starb schon 1824, seit dieser Zeit ist aber derselbe zu einer ganzen Sammlung von kostbaren Gemälden herangewachsen. Näheres s. im Artikel Christ. Adler.

Reisacher, J. P., Formschneider, arbeitete um 1750 in Paris, aber mit geringer Kunst.

Digitized by Google

Reischen oder Reisch, Hans, Maler von München, kam 1587 zu Christ. Mittermayer in die Lehre, und blieb bis 1592 bei diesem Meister. In diesem Jahre erhielt er seinen Freibrief, was aber später aus ihm geworden, ist unbekannt. Lipowsky erwähnt seiner nicht, wir fanden aber in den Akten der Malerzunft seine Lehrzeit bestimmt. Der Herzog selbst hatte sich um diesen Reischen angenommen.

Reischl, Franz, Maler, lebte um 1679 zu München. Er war damals bereits zünftig.

Reisen, Carl Christian, Stempel- und Edelsteinschneider, Vater und Sohn. Der erstere war aus Trondhiem, und stand in Diensten des Königs Wilhelm III. von Holland, mit welchem er auch nach England sich begab. Der Sohn übertraf ihn in der Kunst, schon im zwanzigsten Jahre, gehört aber doch nicht zu den vorzüglichsten Künstlern seines Faches. Er copirte mit grosser Genauigkeit einige antike Gemmen im Cabinete des Grafen von Oxford, und lieferte auch Bildnisse nach dem Leben. Mehrere seiner Werke kamen nach Dänemark, Deutschland und Frankreich. Auch Schüler bildete er. Starb 1725 im 40. Jahre.

Reisinger, Direktor der königl. Erzgiesserei in Berlin, von Nürnberg gebürtig, widmete sich anfangs der Bildhauerei, fand sich aber in der Folge durch günstige Verhältnisse veranlasst, seine ganze Thätigkeit dem Erzgusse zu weihen. Er assistirte schon 1784 bei dem Gusse der für Moskau bestimmten Statue der Kaiserin Catharina der Grossen, doch zu weit grösserer Bedeutung gedieh in der Folge die Giesskunst durch die Bemühungen und Erfahrungen Reisinger's. Man findet jetzt zu Berlin und in anderen Orten Preussens grossartige Monumente, deren Guss Reisinger leitete. Die Geschichte dieser Kunst fällt mit der Geschichte der neueren Plastik zusammen, und so wird Reisinger's Namen öfter neben jenen eines Rauch, Tieck, Wichmann und anderer Bildhauer Preussens mit Ehren genannt. Im Artikel des berühmten Christ. Rauch haben wir eine bedeutende Anzahl von solchen öffentlichen Denkmälern erwähnt. Der Erz- und Eisenguss hat in Berlin grossen Umschwung genommen, und zu dessen Vervollkommnung hat Reisinger namentlich beigetragen.

Reiss, Johannes, Maler, der um 1651 in Deutschland lebte. Westenrieder nennt einen bayerischen Maler Reiss, bestimmt aber seine Lebenszeit nicht.

Reiss, Hans Christian, Zeichner und Maler von Reisenberg im Altenburgischen gebürtig, arbeitete um den Anfang des 18. Jahrhunderts. Die Universität zu Wittenberg bewahrt von ihm mit der berühmten Ponikau'schen Sammlung ein Werk, welches die fürstl. Weimar'sche Reitbahn mit den Pferden vorstellt, auf 33 nach der Natur gezeichneten und gemalten Blättern, fol.

Reiss, Zeichner, ein jetzt lebender Künstler. Er zeichnete mehrere Donauansichten, welche neben andern bei Meyer in Hildburghausen im Stahlstiche erschienen. S. Augsb. allgemeine Zeitung 1859. S. 2456.

Reissert, Wilhelmine, geborne Bardou, Kunstliebhaberin zu Berlin, machte sich um 1825 bekannt. Sie malt Bildnisse in Pastell.

Reiter, Bartolome, auch Reyter, Reitter und Reuter geschrieben, Maler und Radirer von München, war Schüler von Hans Ostendorfer jun., wie schon Lipowsky bemerkt; unrichtig ist es aber, wenn dieser Schriftsteller, angeblich nach dem Münchner Zunftbuche, behauptet, dass Reiter 1599 sein Probestück gemacht habe. Der Künstler war in diesem Jahre schon einer der Führer, und als solcher bei der Zunftprüfung. H. Ostendorfer nahm ihn 1583 in die Lehre, und A. Henenberger sprach ihn 1589 frei, da Ostendorfer vor Ablauf der Lehrzeit gestorben war. Jetzt machte Reiter sein Probestück, welches in einem mythologischen Bilde bestand, und bald sass er in der Zunftstube auf der Meisterbank. Dieser B. Reiter war einer der vorzüglichsten Münchner Künstler seiner Zeit, aber vergebens suchten wir nach einem seiner Gemälde; nur einige, und zwar sehr werthvolle Blätter finden sich von ihm. Er bildete auch Schüler, die ebensowenig bekannt sind. In den Akten der Malerzunft in München, nach welchen wir die obige Berichtigung geben, werden Johann Oberhofer von München, Sixt Hettich von Wetterhausen, Georg Schäfler von Puelach und Nicolaus Haymann als Reiter's Schüler genannt, die ihre volle Lehrzeit erstanden. Der Meister starb 1622.

Die Blätter dieses Künstlers sind im Allgemeinen ziemlich selten, besonders die guten Abdrücke.

1) Jesus Christus mit der Weltkugel in der Rechten, 8.
2) Ein sitzender, fast unbekleideter, mit Dornen gekrönter Christus, vor ihm die Marterwerkzeuge liegend. Durch einen Fensterbogen sieht man den Calvarienberg. Bartlme Reitter — Pictor inv. et fec. Monachy 1615. H. 7 Z. 5 L., Br. 4 Z. 4 L.
3) Christus trägt das Kreuz, Gruppe dreier halben Figuren. Georg Beham inv. Monachii. Bart. Reiter fec. 1610. Gut radirtes Blättchen, 12.
4) Christus dem Volke vorgestellt, mit der Unterschrift: Ecce homo. Bart. Reiter pictor figur. Monachy 1612 fec. Treffliches, aber seltenes Blatt. H. 6 Z. 2 L., Br. 9 Z. 5 L.
5) Eine heil. Familie mit St. Franz oder St. Hieronymus, halbe Figuren, mit dem Monogramme des Künstlers. Copie nach Palma, qu. 8.
6) Der heil. Hieronymus in einer Höhle sitzend, halbe Figur, links der Löwe. Bart. Reytter pictor inv. et excud. Jenet ex. Gutes Blatt, gr. 8. Es ist wahrscheinlich dasselbe, von welchem Lipowsky nach einem Manuscripte des Frhrn. von Aretin sagt, es habe die Unterschrift: Bartholome Reuter, der ältere dieses Zunamens in München.
7) Die Nymphe auf dem Schoose eines Satyrs sitzend, der am Baume in einer Landschaft zu sehen ist, zu ihren Füssen Cupido. Bart. Reiter fec. Monachy 1610. H. 6 Z., Br. 4 Z. 4 L.
8) Venus und Amor unter einem Baume, erstere einen Spiegel haltend, halbe Figuren: Georg Becham inv. B. Reyter fec. 1610. Schön radirtes und kräftig geätztes Blatt, 12.
9) Neptun auf dem Meerpferde, den Dreizack in der Linken. Georg Beham inv. Monachy. Mit dem Zeichen Reiter's und der Jahrzahl 1610, 8.
10) Ein Kind auf dem Todtenkopfe sitzend und Seifenblasen machend, unten links das Monogramm B R F. Monachi Zimmermann excud. Gutes Blättchen, 12.
11 — 18) Eine Folge von 8 Blättern, jedes mit einem nackten Kinde in verschiedenen Stellungen, mit B. R. bezeichnet, 8.

Digitized by Google

Reiter, Michael, Maler zu München, wahrscheinlich der Bruder des Obigen, war Schüler des Glasmalers Sigmund Hebenstreit. Im Jahre 1593 suchte er um die Meisterschaft nach, und legte desswegen den Zunftführern sein Probestück vor. Reiter hat vermuthlich auf Glas gemalt; es scheint aber kein Werk von ihm bekannt zu seyn. Lipowsky führt ihn nach dem Stadtzunftbuche an, wir fanden seiner aber in den uns zu Gebote stehenden Papieren der Malerzunft eben so wenig erwähnt, als des folgenden Nikolaus.

Reiter, Nikolaus, Maler zu München, war Schüler von A. Vogel, es ist aber unbekannt, in welcher Verwandtschaft er zu den beiden vorhergehenden stehe. Lipowsky behauptet nach dem Zunftbuche der Stadt München, dass dieser Reiter um 1610 geblüht habe.

Reiter oder Reitter, Johann, Maler und Wachsbossirer zu München, starb in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts.

Reiter, J., Bildhauer, arbeitete zu Brünn. Seiner erwähnt Hawlik unter den jetzt lebenden Mähren'schen Künstlern.

Reitz, Heinrich, auch Ritz und Riez genannt, s. Ritz. Dieser Meister lebte im 16. Jahrhunderte, und daher gehören die Initialen H R auf Geprägen aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts dem Hans Rieger an.

Reitz, E., Kupferstecher, lebte in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Schweden.

Rektorzick, Franz Lorenz Joseph, Kunstliebhaber, wurde 1793 zu Brünn in Mähren geboren, und zum Staatsdienste herangebildet. Er ist jetzt Expeditionsdirektor beim Landesgubernium in Brünn, übt aber als solcher immer noch mit Vorliebe die Maler- und Radirkunst, worin er in seiner Jugend von Ignaz Weidlich Unterricht erhielt. Er malte Landschaften, und radirte auch solche, theils nach der Natur, theils nach landschaftlichen Compositionen. In diesen Blättern herrscht grosse Sicherheit und Reinheit der Nadel. Einige tragen den Namen des Verfertigers, andere dessen Monogramm.

1) Folge von fünf Blättern mit Schafen und Kühen, qu. 8.
2) Folge von fünf verschiedenen Landschaften mit Vieh und Hütten, qu. fol.
3) Die Landschaft mit einer Schafheerde, qu. fol.
4) Französische Fuhrleute auf der Strasse, 4.

Rem, Caspar, s. Rems.

Rembold, Jakob, Maler zu Ulm, arbeitete um 1484 — 1500, wie Weyermann, Beiträge zur Geschichte der Kunst S. 415 aus Akten ersah.

Ein jüngerer Ulmer Maler ist Johannes Rembold, der 1618 vorkommt. In diesem Jahre stach S. Furck nach ihm das Titelblatt zu Dietrich's Werk: Der Prediger Salomon, fol.

Rembold, Matthäus, Kupferstecher, von Malpé irrig M. Rem genannt, arbeitete um 1650 — 1660 in Ulm und in Stuttgart. Es finden sich von seiner Hand Bildnisse der Herzoge von Würtemberg, und andere Portraite, dann mehrere Arbeiten in Büchern.

Rembrandt van Ryn, Paul, Maler und Rupferstecher, jener Meister, der nach Rubens' Tod, dem Haupte der flamändischen Schule, die Blüthezeit der holländischen bezeichnete, und bei aller Bizarrerie in seiner subjectiven Richtung zu nicht geringerem Ansehen gelangte, als jener Meister, mit dem er im Widerspiele steht. Rembrandt wurde den 15. Juni 1606 in einer Mühle am Rheinkanale zwischen Leydendorp und Koukerk bei Leyden geboren. Sein Vater hiess Hermann Gerritz und seine Mutter van Suidbroeck, der Beiname van Ryn wurde ihnen aber von der Mühle am Rheinkanale. Diesen Beinamen behielt auch Rembrandt bei; den Taufnamen Paul hat er aber wahrscheinlich nie geführt, obgleich einige Schriftsteller (Eberlein, Füssly, Burtin, Cláussin, Bartsch etc.) ihn so nennen. Holländische Schriftsteller und die Zeitgenossen des Künstlers wissen nichts davon, und so mag es immerhin seyn, dass der Name Paul aus der unrichtigen Erklärung eines Monogramms des Künstlers entstanden ist, wo das undeutliche R für P genommen wurde. R. van Eynden und Ad. van der Willigen, Gesch. der vaderl. Schilderkunst I. 398, machten darauf schon früher aufmerksam.

Der Müller Gerritz glaubte in seinem Sohne Talent zu den Wissenschaften zu erkennen, und schickte ihn desswegen in das Collegium zu Leyden. Rembrandt sollte da die Humaniora studiren, allein er machte hierin viel weniger Fortschritte, als im Zeichnen. Endlich beschloss der Vater, ihn Maler werden zu lassen, und sorgte für einen Meister. Einige Biographen nennen den Georg van Schooten als solchen, andere den J. Pinas. Houbracken versichert, dies sei Jakob van Swanenbourg gewesen, bei welchem er drei Jahre verweilte, worauf der Jüngling zu Peter Lastmann kam, den er aber nach sechs Monaten wieder verliess, um in J. Pinas' Werkstätte zu arbeiten. So sagt Houbracken, und Rembrandt hat vielleicht bei allen diesen Meistern gelernt, nur bei keinem lange. Diese Meister sagten seiner Eigenthümlichkeit nicht zu, und so verliess er die Stadt, um auf seiner Mühle am Rhein sich selbst zum Meister heranzubilden. Er malte da mit unermüdetem Fleisse, und nahm jedes Wesen zum Modelle, das sich seinen Augen darbot, unbekümmert um die Schönheit der menschlichen Form und was sie bekleidet. Dennoch hatte Rembrandt schon in der väterlichen Mühle nach Geschmack und Laune Bilder von bedeutendem Werthe geliefert, aber ohne an den Verkauf derselben zu denken, bis ihm endlich ein Freund den Rath gab, einem Kunstliebhaber im Haag ein solches anzubieten. Dieser zahlte ihm 100 Gulden, eine Summe, die dem Jüngling fast den Kopf verrückte. Er eilte jetzt nach Hause, um seinen Reichthum zu zeigen, aber noch immer fiel es ihm nicht ein, in einer grösseren Stadt Ruhm zu suchen. Im Jahre 1630 liess er sich endlich in Amsterdam nieder, und da verbreitete sich sein Ruf in kurzer Zeit so sehr, dass er zur Befriedigung der Bestellungen fremder Hände sich bedienen musste. Er nahm viele Schüler an, miethete zu diesem Zwecke ein grosses Magazin, und wies einem Jeden seine abgeschlossene Stelle an, damit Keiner zerstreut würde. Die Wohnung des Meisters theilte jetzt eine speculative Hausfrau, eine artige wohlbeleibte Bäuerin seiner Gegend. Um vornehme Gesellschaft hatte er sich nie bekümmert und vergebens bemühte sich der Bürgermeister Six, den Künstler aus seiner gemeinen Umgebung zu ziehen. Er ging nur mit dem Pöbel um, und entschuldigte diess damit, dass er sagte, er suche in den Mussestunden nicht Zwang bei den Grossen, sondern Freiheit, wo er sie finde. Rembrandt war überhaupt ein Sonderling, im Leben wie in der

Digitized by Google

Kunst. Geizig wie er war, liebte er diese als seine Erwerbsquelle über Alles. Es flossen ihm grosse Summen zu, denn Rembrandt war einmal Modemaler, von welchem jeder etwas haben wollte, und um beständig eine Auswahl bieten zu können, verkaufte er alle von ihm retouchirten Copien seiner zahlreichen Schüler für Originale. Sandrart behauptet, dass ihm diese Manipulation jährlich an die 2500 fl. eingetragen habe, und dazu kamen noch die bedeutenden Lehrgelder, die er forderte. Die Hauptsumme seines Einkommens bildeten aber seine eigenhändigen Gemälde und seine radirten Blätter, so dass Rembrandt bei seiner äusserst sparsamen Lebensweise Schätze aufhäufen musste. Dennoch erzählen einige Schriftsteller, und darunter auch d'Argensville, dass der Künstler in Amsterdam zahlungsunfähig geworden sei, was ihn bewogen hätte, in Schweden die Sache vergessen machen. Und Rembrandt scheint auch wirklich einen Bankerott fingirt zu haben, denn es ist ein Dokument vorhanden, aus welchem hervorgeht, dass in Folge der Insolvenz Rembrandt's Effekten den 15. und 16. Juli des Jahres 1656 dem öffentlichen Verkaufe ausgesetzt wurden. C. Josi, Beredeneerde Catalogus der Werken von Rembrandt, X. XI. erwähnt dieser Verhandlung, die vom Bürgermeister Six ausging. Ist nun diese Insolvenzerklärung kaum zu läugnen, so könnte auch das Geschichtchen wahr seyn, dass seine Frau ihn beredet habe, heimlich Amsterdam zu verlassen, um dann nach Verbreitung eines falschen Gerüchtes von seinem Tode die Bilder desto höher an den Mann zu bringen. Rembrandt soll aber Amsterdam nie verlassen, nur ausgestreut haben, dass in Holland die Kunstfreunde sich beeilen müssten, etwas von seinen Werken zu erhalten, indem er Holland verlassen wolle. Man kann auch bei einigen Schriftstellern lesen, dass Rembrandt 1635 und 1636 zu Venedig, und um 1661 in England gelebt habe, denn es gibt drei Blätter, mit Morgenländern (Nro. 64 — 66), auf welchen man den Namen der Stadt Venedig lesen will. Auf diese Adresse hin nahm M. de Piles geradeweg an, dass Rembrandt einige Zeit in Venedig gelebt habe; allein es wurde dadurch nur Betrug gespielt, um den Blättern grösseren Absatz zu verschaffen. Ob dieses Rembrandt selbst beabsichtiget habe, dürfte dahingestellt seyn. Er wollte wohl nur das „van Ryn" latinisiren, und schrieb desswegen Rhenetus, was für Venetiis genommen, oder in dieses Wort verfälscht wurde. Die älteren holländischen Schriftsteller wissen nichts von einer Reise in das Ausland, es herrscht im Gegentheile die ziemlich allgemeine Meinung, dass Rembrandt von 1630 an bis an seinen Tod Amsterdam nicht mehr verlassen habe. Die Angaben in Hinsicht des Sterbjahres sind verschieden, in den meisten Schriften steht aber 1674 als solches, da Houbracken dieses bestimmt. Einige stetzten nach de Piles und Basan 1668; allein diese beiden Schriftsteller hätten lieber schreiben sollen, dass Rembrandt um 1668 gestorben sei, statt sich bestimmt zu erklären. Rembrandt war im Jahre 1665 bereits todt, indem den 9. Semptember dieses Jahres Titus van Ryn, der einzige nachgelassene Sohn des Künstlers, dem Commissär der Boedelkammer zu Amsterdam die aus dem Nachlasse seines Vaters erlöste Summe, von f. 6952 : 6: quittirt, wie wir durch C. Josi's Beredeneerde Catalogus etc. p. 12, und durch Van Eynden etc. I. 394 wissen. Im Jahre 1664 arbeitete der Künstler noch, denn es hat sich aus jener Zeit ein Gemälde von ihm erhalten, welches den Tod der Lucretia vorstellt. In der Gallerie zu Darmstadt ist zwar ein Gemälde, welches eine Frau vorstellt, die den Kopf eines Knaben reiniget, mit der Jahrzahl 1609 versehen; allein die Aechtheit dieser Jahrzahl könnte nach den obengenannten Documenten in Zweifel zu ziehen seyn.

Digitized by Google

Die Natur hatte dem Sohne des Müllers Gerritz van Ryn ein Talent verliehen, dessen Gleichen keine Schule aufzuweisen hat. Ohne wissenschaftliche Kenntniss der Geschichte und des classischen Alterthums, ja selbst dasjenige absichtlich verschmähend, was einen Künstler von Bildung auszeichnet, entwickelte sich dieses Genie aus sich selbst zur Vielseitigkeit eines Rubens. Aber wenn schon bei dem letzteren ein derbsinnliches Wesen obwaltet, so huldiget Rembrandt absichtlich der gemeinen Natur, nahm sogar eine feindliche Stellung an gegen das Studium idealer gereinigter Formenschönheit und gab das Wissenschaftliche selbst der Lächerlichkeit Preis. Er war dabei sich seiner Absicht stets klar bewusst, aber mit plebejischem Eigensinne folgte er nur seinem Hange zum Seltsamen und Abentheuerlichen. Er wollte einmal nichts Anderes zur Anschauung bringen, als was er in seiner Verachtung alles Höheren um sich sah. Mit wahrer Ironie wählte er öfter unter der ihn umgebenden gemeinen Volksklasse die Helden seines der Bibel oder der Geschichte entnommenen Dramas, und wenn er auf das Costum nur Einiges verwenden wollte, so machte er seine verlegenen Kleidungsstücke eines Türken und polnischen Juden, seine verrosteten Panzer und das andere seltsame Geräthe seines Ateliers zu recht. Diese Trödlerwaaren nannte er die Antiken, nach welchen er arbeite. Man muss aber nicht glauben, dast diess sein ganzer Vorrath war, wir wissen aus einem von Smith und Nieuwechuys (Review of the lives and works of the most eminent painters p. 16 — 29) bekannt gemachten Aktenstücke, dass sich in seiner Sammlung wirklich mehrere antike Bildwerke (vermuthlich in Abgüssen), dann Zeichnungen von vaterländischen Meistern und Gemälde von Italienern, sogar eine Madona von Rafael und Kupferstiche nach diesem Meister befanden. Ueberdiess bewahrte sein Antiquarium ein Buch von türkischen Costümen, Kleider eines Indianers und einer Indianerin, einen indischen Helm, eine indische Büchse, ein türkisches Pulverhorn, einen Harnisch, ein Paar Becher, und wenn wir auch noch die Exuvien eines polnischen Juden dazurechnen, so haben wir den ganzen Vorrath, dessen sich Rembrandt zur Ausstattung bediente. Zum lebenden Modelle nahm er seine Frau und seine Magd, oder andere Personen gemeinen Schlages, deren Costum er sogar oft beibehielt, wenn er nicht Zeit genug fand, in seiner Rüstkammer zu suchen.

Sowie es aber dem Rembrandt nicht um Darstellung edler Charaktere und jener erhabenen Ruhe zu thun war, welche das Anschauen vollendeter Schönheit gewährt, so kümmerte er sich auch nicht um strenge Correktheit der Zeichnung. Er gibt keine scharf bezeichneten Formen, sondern nur die Andeutung derselben durch einen starken, gewaltsamen Pinsel, mit welchen er nicht für die Nähe, sondern nur für die Ferne arbeitete. Rembrandt sagte auch einmal, ein Gemälde sei nicht gemacht, um daran zu riechen; denn die Farbe sei ungesund. Nur die Köpfe sind gut gezeichnet, die Richtigkeit der übrigen Glieder und die Schönheit ihrer Verhältnisse waren ihm Nebensache. Wunderbar sind aber seine Bilder im Helldunkel und in der Farbe. Waagen, Kunstwerke III., 582 nennt ihn in Rücksicht des Helldunkels den holländischen Correggio, nur mit dem Unterschiede, dass, wie bei diesem das Licht und eine allgemeine Heiligkeit, so bei Rembrandt der Schatten und eine allgemeine Dunkelheit, woraus nur einzelne stark beleuchtete Gegenstände hervorspringen, vorwaltet. Zu dieser Art von Beleuchtung haben nach Waagen's Ueberzeugung ähnliche Bilder des G. Honthorst die erste Veranlassung gegeben, wenn

Digitized by Google

sie gleich sonst mit dem Hange von Rembrandt's Phantasie zum Seltsamen genau zusammenhängt. Seine Bilder ziehen aber nicht blos durch den grössten Zauber des Helldunkels an, sondern auch durch eine wahre und tiefe Empfindung, und einen feinen Sinn für Anordnung. Rembrandt hat in seiner Art das Ausserordentliche geleistet, in einer von Rubens ganz verschiedenen Richtung. Hatten die Malereien des letzteren, sagt Kugler, Gesch. der Malerei II. 177, bei allem derbsinnlichen Wesen, immerhin einen gewissen vornehmen Charakter, als für die prunkvolle Ausschmückung des neubegründeten katholischen Gottesdienstes oder fürstlicher Paläste bestimmt, so erscheint Rembrandt als ein trotziger, düsterer Republikaner; stellt Rubens bewegte Handlungen in durchgeführter dramatischer Entwicklung dar, so tritt uns bei Rembrandt zumeist die Stille einer im Verborgenen gährenden Leidenschaft entgegen; ist Rubens bemüht, das Leben objektiv, in vollkommener Entfaltung verschiedenartiger Charaktere vorzuführen, so ist bei Rembrandt stets das subjective Element, die Darstellung seiner eigenen Gemüthstimmung, die Hauptsache. In den früheren Leistungen Rembrandt's treten nach Kugler diese besonderen Eigenthümlichkeiten weniger hervor; er steht hier im nächsten Verhältniss zu den vor ihm lebenden Portraitmalern seines Landes, und hat in ihrer Art einzelnes höchst Ausgezeichnetes hinterlassen. Als Hauptbild dieser Zeit (1632) bezeichnet Kugler die Anatomie im Museum im Haag, den berühmten Anatomen Nic. Tulp mit seinen Zuhörern vorstellend. Dieses Gemälde ist in vollkommenster und gründlichster Ausführung, Modellirung und Portraitwahrheit gemalt, und noch ohne die kecken Effekte seiner späteren Bilder. Auch in anderen Gallerien kommen einzelne Portraite dieser schlichteren Auffassungsweise vor, und selbst noch später zeigt Rembrandt in den Portraitarbeiten, neben manchen Beispielen verwegener, heftiger Auffassung, nicht selten ein glückliches Bestreben, die Eigenthümlichkeiten seiner Vorbilder mit Ernst, Treue und Sorgfalt wiederzugeben. Das berühmteste Gemälde dieser Art aus Rembrandt's späterer Zeit (1642) ist seine sogenannte Nachtwache im Museum zu Amsterdam, ein Bild von colossaler Dimension, ein lustiges Gedränge, alles durch einander gehend, die Gewehre ladend, trommelnd u. s. w., in der Mitte der Führer des Zuges, ein grosser stattlicher Herr, schwarz vom Kopfe bis zum Fusse gekleidet. Dieser soll der Hauptmann Franz Banning Kock, Herr von Purmerland und Ilpendam seyn, der mit seiner Compagnie zum Scheibenschiessen auszieht. In diesem Bilde tritt bereits, trotz der entschiedenen Absicht individueller Auffassung, jenes phantastische Element fremdartiger Beleuchtung und spielenden Helldunkels überwiegend hervor. Licht und Schatten stehen schroff gegeneinander und geben durch ihren pikanten Contrast den geschlossenen Effekt einer nächtlichen Beleuchtung, obgleich keine Fackel zu sehen ist. Daher hat das Bild den Namen der Nachtwache.

Die eigenthümliche Richtung Rembrandts zeigt sich am vorzüglichsten, wo der darzustellende Gegenstand im Einklange mit seiner düster gewaltigen Stimmung stand. Dahin gehören nach Kugler vornehmlich zwei Gemälde des Berliner Museums, von denen das eine geradezu als sein Meisterstück zu betrachten seyn dürfte. Dieses stellt den tyrannischen Prinzen Aldoph von Geldern dar, der um die Mitte des 15. Jahrhunderts lebte. Er hatte seinen Vater, den alten Herzog Arnold, bei nächtlicher Weile überfallen und in einen festen Thurm des Schlosses Baeren gefangen gesetzt, um ihn so zur Akdankung zu zwingen. Wir sehen auf

diesem Bilde den Kerker, aus dessen Fenster der greise Herzog hervorschaut, und vor ihm steht Adolph in prächtig glitzernder Kleidung, die Schleppe seines Fürstenmantels von zwei Mohrenknaben getragen. Er ballt die Faust zu dem Alten empor, mit Verderben sprühenden Blicken stiert er vor sich hin, wild wie eine Pferdemähne umwogt das volle Simsonshaar sein Haupt. Man liest es mit Grauen in diesen entmenschten Zügen, dass er auch das letzte Mittel nicht scheuen wird, um zur Erfüllung seiner Wünsche zu gelangen. Das Bild, sagt Kugler, ist von einer tragischen Grösse, wie sie nur etwa Shakespeare in seinem Richard III zu erreichen vermochte, von einer Gewalt in der Färbung und in den Würfen des Lichtes, die in ähnlicher Art schwerlich auf einem andern Bilde zu finden seyn möchte. Das andere Bild des Berliner Museums stellt den Moses dar, im Begriff, die Tafeln des Gesetzes zu zerschmettern. Zorn und Schmerz wühlen auf eine furchtbar ergreifende Weise in dem Antlitz des Gottgesandten. Das Bild ist überkühn, der Sage nach nicht mit dem Pinsel, sondern mit den Fingern gemalt.

Andere Bilder beruhen ganz in der Darstellung phantastischer Lichterscheinungen, die, wie sie über die handelden Personen überraschend und betäubend hereinbrechen, so auch den Beschauer in jene Welt des Wunderbaren und Mährchenhaften mit Gewalt hineinziehen. Unter den Bildern der Art ist besonders das Opfer Abraham's in der Gallerie der k. Eremitage zu St. Petersburg, und die Familie des Tobias mit dem Engel im Pariser Museum anzuführen. Auch ist vornehmlich eine Reihenfolge kleiner Bilder in der kgl. Pinakothek in München zu nennen, welche Scenen aus dem Leben Christi darstellen. — Oder es ist minder ein solcher plötzlicher Effekt des Lichtes, als vielmehr das stille, geheimnissvolle Spielen des Helldunkels, welches dann eine eigenthümliche träumerische Stimmung hervorruft, wie z. B. in ein Paar Bildchen des Berliner Museums, welche dürftig verfallene Bauernhütten mit seltsamem Gesindel, heilige Personen nach der Absicht des Künstlers. Auch gehört zu den Bildern dieser Art und Wirkung ein vorzüglich schönes Gemälde der Gallerie Esterhazy zu Wien: zwei studirende Mönche, deren Umgebung durch das hinter einem Vorhange stehende Licht mit einem wundersamen Schimmer erfüllt wird.

In einigen Gemälden hat es Rembrandt gewagt, Gegenstände der heiligen Geschichte in grösseren Dimensionen und mit einer gewissen Entäusserung seines phantastischen Wesens zu behandeln; aber in diesen Werken tritt seine gemeine Auffassung der Formen um so auffälliger hervor. Das widerwärtigste von den Bildern der Art ist nach Kugler jenes der Gallerie Esterhazy, welches in lebensgrossen Figuren Christus vor Pilatus darstellt. Christus ganz nackt, ein höchst missgeschaffener holländischer Akt, die andern Figuren wiederum mit einer gewissen Reminiscenz an das Phantastische, die aber hier, im Gegensatz gegen diese gemeine Natur, nur unerfreulich wirkt. Eben so ist auch ein grosses Bild der heil. Familie in der Münchner Gallerie wenig anziehend.

Auch der antiken Mythe ist Rembrandt in einigen Fällen nachgegangen. Diese passt zwar in ihren Anforderungen auf classische Reinheit auch nicht sonderlich für sein düster eigenwilliges Wesen, doch hat er sie zuweilen wiederum auf eigenthümliche Weise in das Mährchen seiner Heimath zu übersetzen vermocht. Dahin rechnet Kugler besonders ein fabelhaftes Bild der Gallerie Lichtenstein zu Wien, welches die Diana vorstellt und irgend einen

Digitized by Google

Jäger, dem sie erscheint. Die Doggen des Jägers heulen angstvoll, während die kleinen Hunde der Göttin stolz dastehen. Diana und der Jäger haben etwas bauernhaft Tölpisches, und doch kann man sich dem abentheuerlichen Mährchenreize des Ganzen nicht verschliessen. Der seltsame Ganymedes-Raub in der Dresdner Gallerie ist ebenfalls unter den Bildern dieser Art anzuführen.

Endlich sind von Rembrandt auch einige landschaftliche Gemälde vorhanden. Die Münchner Pinakothek besitzt ein kleines Bild der Art, eine Herbstlandschaft mit Hütten unter Bäumen, durch welche das Licht der Abendsonne in warmer Glut hervorbricht. Rembrandt übte auf die Entwicklung der holländischen Landschaft eine bedeutende Einwirkung aus. Es ist dieselbe Auffassung der gemeinen Natur der Heimath, aber ebenso wie in seinen historischen Bildern zugleich jenes Spielen des Lichtes und träumerischen Helldunkels, was seinen Landschaften ihren eigenthümlichen Reiz gibt.

Auf solche Weise classificirt Kugler die Werke Rembrandt's, es gibt aber auch noch zahlreiche andere Schriften, in welchen von diesem Künstler mehr oder weniger ausführlich gehandelt wird. Doch alle diese, oft ganz entgegengesetzten, Urtheile aufzuzählen, würde uns zu weit führen. Häufig ist auch das schon früher Gesagte nur mit anderen Worten wiedergegeben. Fassen wir aber die Erscheinungen im Leben des Künstlers zusammen, so sind die Urtheile competenter Richter so ziemlich in der obigen Charakteristik enthalten. Interessanter wird es vielleicht seyn, ein Verzeichniss der Gemälde Rembrandt's folgen zu lassen, möglicher Weise mit Angabe des Stiches oder der Lithographien. Die Aufzählung könnte entweder chronologisch oder nach Gegenständen geschehen, was uns bei Rubens und Rembrandt um so leichter fällt, da schon einige Verzeichnisse dieser Art vorliegen; darunter vornemlich zwei in englischer Sprache: A Review of the lives of some of the most eminent painters, by C. J. Nieuwenhuys. London 1834; A Catalogue raisonné of the Works of Dutch and Flemish painters etc. by J. Smith, part. VII. London 1836. Auf diese beiden Werke fusste G. Rathgeber in den Annalen der niederländischen Malerei und Kupferstecherkunst, Gotha 1839. Rathgeber zählt die Werke Rembrandt's chronologisch auf, und gibt dann eine Uebersicht nach Gegenständen. Ein nach Orten angefertigtes (geographisches) Verzeichniss weis't er als unwissenschaftlich zurück; allein um jeder Anforderung zu genügen, dürfte man auch noch eine geographische Uebersicht geben müssen. Wir geben hier ebenfalls ein Verzeichniss nach dem Inhalte der Gemälde, weil wir damit am schicklichsten die Anzeige der nach Rembrandt gestochenen Blätter verbinden können. Ein möglichst vollständiges Verzeichniss der Bilder Rembrandt's gibt Rathgeber; wir nehmen aber auf die im Kunsthandel befindlichen weniger Rücksicht, als auf die Werke in ständigen Gallerien. Auch ist sicher nicht alles ächt, was man ihm zuschreibt.

Bildnisse bekannter Personen.

Agniello, Thomas. Von Smith erwähnt.

Ansloo, Renier, Bürgermeister, und seine Mutter, 1641. Sammlung des Lord Ashburnham.

Berghem, Nic., und seine Frau, letztere von 1644. Das männliche Bildniss ist etwas schwer und grau in den Schatten, das der Frau im hellsten Lichte gemalt. Die Hände gehören zu den vollendetsten, welche Rembrandt gemalt hat. Waagen II. 118. Gall. des Lord Grosvenor.

Digitized by Google

Bonus, Ephraim. Samml. des Six van Hillegom zu Amsterdam.

Bourbon, Connétable von, 1644. Von Smith erwähnt.

Butner, N. Smith's Catalog.

Coppenol, Lieven van, berühmter Schreibmeister, von Rembrandt auch selbst geätzt, jetzt in der Sammlung des Lord Ashburton. Dieses Bild gehört nach Waagen K. II. 86. in der Lebendigkeit, im Impasto, in der tiefbraunen Gluth des Tons zu seinen besten Werken. Ein anderes Bildniss Coppenol's sah man erst zu Cassel, dann im Louvre (gest. bei Filhol VI. 413), zu Malmaison, und jetzt ist es in der k. Eremitage zu St. Petersburg. Das englische Bild stammt aus der Sammlung des Lucian Buonaparte.

Daey, Willem, von Alkmaer, 1643. In van Loon's Sammlung.

Dekker, Jeremiah. Smith's Cat.

Desmond, Herzogin von, s. unten Rembrandt's Mutter.

Dorp, Philipp van, Samml. des H. van Loon zu Amsterdam. Gest. von A. van Hallen (Aquila).

Flinck, Govaert, Maler, halbe Figur. Pinakothek zu München.

Dessen Gattin, halbe lebensgrosse Figur. In derselben Sammlung.

Grotius, Hugo, und dessen Gattin. Salzdahlum.

Hoof, van der, Dichter und Geschichtschreiber, die Rechte auf die Büste Homer's gelegt, Kniestück von 1653. Samml. des Sir A. Hume in London.

Hoogsaet, Catharina, 1657. In der neuesten Zeit im Handel.

Horn, Graf Philipp, noch nicht ständig.

Jansenius, Cornelius, 1661. Lord Ashburton's Sammlung.

Justus Lipsius, und seine Frau. Sammlnng des Cardinals Fesch zu Rom.

Menasseh Ben Israel, 1636. Von Smith erwähnt, und von J. G. Hertel gestochen.

Montecuculi, Graf von, Brustbild aus Hausmann's Sammlung.

Mogge Muilman, Frau. In der M. Muilman'schen Sammlung zu Amsterdam.

Moses Henriques. Smith's Cat.

Pancras, Bürgermeister, und seine Frau, beide in festlicher Kleidung, von bewunderungswürdiger Lebendigkeit. Privat-Sammlung Georg IV.

Rembrandt mit einer goldenen Kette um den Hals, 1633 gemalt, noch in dem helleren Fleischton seiner früheren Zeit, aber flüchtig. Gall. des Louvre.

Rembrandt in jungen Jahren. Grosvenor-Gallerie.

Rembrandt in einem Alter von 50 Jahren. Bridgewater-Gallerie.

Rembrandt. Gall. in Copenhagen.

Rembrandt, in vorgerückten Jahren, meisterlich gemaltes Brustbild. Samml. des Lord Ashburton, früher im Besitze des Herzogs von Valentinois.

Rembrandt, circa 36 Jahre alt. Dieses Bild zeichnet sich durch einen gemässigten hellen Goldton und fleissige Modellirung vor den meisten eigenen Portraiten aus. Privat-Sammlung Georg IV.

Rembrandt, sonst als Bildniss des General Tromp genommen. Früher dem Ritter Erard gehörig, jetzt dem William Hope in London.

Digitized by Google

Rembrandt, in vorgerückten Jahren, in seiner breitesten Weise behandelt, welche an Frechheit grenzt. Samml. des Poeten Rogers.

Rembrandt, von vorzüglicher Schönheit in der Ausführung, und im Reiz der Farbe. Sammlung des Prinzen von Oranien zu Brüssel.

Rembrandt. Filhol IV. 263. V. 253.

Rembrandt, mit Palette, Pinsel und Stab. Filhol V. 329.

Rembrandt im hohen Alter. Pinakothek zu München.

Rembrandt mit schwarzer Mütze und doppelter mit Edelsteinen besetzter Halskette. Herzoglich Leuchtenberg'sche Samml. zu München.

Rembrandt, Gall. zu Dresden.

Rembrandt, 1634 gemalt, und ein zweites in gereiftem Mannesalter, beide im k. Museum zu Berlin.

Rembrandt, halbe Figur mit Mütze und Gürtel. KK. Gall. zu Wien, gest. v. Prenner.

Rembrandt. Gallerie Esterhazy zu Wien.

Rembrandt. Tribune zu Florenz. Serie de' ritratti III. tav. CLIX.

Rembrandt's Bildniss der Sammlung des Marq. Gerini zu Florenz. Gest. v. G. F. Schmidt. Als Gegenstück zu diesem jugendlichen Bildnisse stach er auch Rembrandt in späteren Jahren, und widmete dieses Bildniss dem B. N. le Sueur.

Rembrandt im Hause Corsini. Gest. von Longhi.

Rembrandt als Offizier an einer mit Speisen besetzten Tafel mit der Frau auf dem Schoosse. Gall. zu Dresden.

Rembrandt's Bildniss, gest. v. P. Bleeck, in Mezzot.

Rembrandt als Zeichner. Gest. von van Gole in Mezzot.

Rembrandt mit Frau und drei Kindern. Das Mädchen bringt der Mutter einen Blumenkorb, und Rembrandt selbst hält eine Blume in der Hand. Gall. zu Salzdahlum.

Rembrandt's Vater, einst in der Gall. des Grafen de Vence. Gest. von Surugue jun.

Rembrandt's Mutter, am Tische sitzend, worauf ein grosses Buch liegt. Sie ist alt und reich gekleidet, im lebensgrossen Kniestück, aber wahrscheinlich nicht Rembrandt's alte Mutter. Der helle, röthliche Fleischton, die sehr grosse Ausführung deuten auf die frühere Zeit des Meisters. In der Samml. zu Althorp.

Rembrandt's 85jährige Mutter, 1634 gemalt, von seltener Gewalt der Wirkung. Samml. des W. Wells.

Rembrandt's Mutter, aus Godskoffsky's Samml. Gest. von G. F. Schmidt. Auch deren Bildniss der Samml. des M. Glume stach er.

Rembrandt's Mutter, in schwarzer Kleidung, gegen den Beschauer gekehrt sitzend. Die rechte Hand, in welcher sie die Brille hält, ruht auf der Bibel, die aufgeschlagen auf ihrem Schoosse liegt. Kniestück, in der Gallerie zu Gotha.

Rembrandt's Mutter, oder eine ehrbare Matrone in häuslicher Andacht im Armstuhle sitzend, wie sie in der auf ihrem Schoose aufgeschlagen liegenden Bibel liest. Sie greift mit der Linken in die Blätter und lässt die andere ruhig auf das Buch hinsinken. Dieses Kniestück kam aus dem Cabinette des H. de Winter zu Amsterdam in die Winkler'sche Sammlung zu Leipzig. Geschabt von P. Lauw.

Rembrandt's Mutter, oder Portrait einer alten Frau, im Pallaste zu Windsor, dort als Herzogin von Desmond gel-

Digitized by Google

tend. Dieses Bildniss ist nach Passavant vorzüglich schon in Farbe und Haltung.

Rembrandt's bejahrte Mutter am Tische sitzend und Dukaten abwiegend. Gall. zu Dresden.

Rembrandt's Mutter, 1639. Gall. zu Wien.

Rembrandt's Frau, ein breites Barett mit Federn auf dem Kopfe, eine Nelke in der Rechten haltend. Filhol VI. 395. Auch Durmer stach Rembrandt's Frau im reichen Kopfputze.

Rembrandt's Frau, in der Gall. zu Darmstadt.

Ein anderes Bildniss derselben, von Nieuwenhuys und Passavant erwähnt. S. 214.

Rembrandt's Frau, aus der Samml. des H. de Reuver zu Delfft, gest. von W. P. Leeuw.

Rembrandt's Tochter. Vorzüglich schönes Bild. Gall. zu Dresden.

Rupert, Prinz von der Pfalz. Museum im Haag.

Ruyter, Admiral. Einst in der Sammlung des Marquis de Brunoy.

Ruyter, Admiral, kleines Portrait für eine Tabatiere gemalt, erst 1835 aufgefunden. Jetzt im Besitze des Herrn D. V. zu Brüssel. S. Kunstblatt desselben Jahres.

Six, Bürgermeister, und dessen Gattin, um 1644 gemalt, beide in der Sammlung des H. Six van Hillegom.

Sobieski, Johann. In der Eremitage zu St. Petersburg.

Swalm, Eleazar, Pastor zu Amsterdam, im Lehnstuhle vor dem Tische. Gest. von Suyderhoef.

Tell, Wilhelm (angeblich), kleines Bild von glühender Farbe, in der Samml. in Burleighhouse, dem Sitze des Lord Exeter.

Tromp, Admiral, von Smith erwähnt.

Tulp, Nicolaus, berühmter Arzt mit seinen Schülern bei einer Leichenöffnung. Das unter dem Namen der Anatomie bekannte, schon oben erwähnte berühmte Bild in der Gall. im Haag, 1632 für das anatomische Theater in Amsterdam gemalt. Der König kaufte es erst 1828 um 32,000 holländ. Gulden für das Museum im Haag. Schnaase Briefe S. 20. Gest. von J. de Frey.

Turenne, Marschall, auf einem muthigen Schimmel einhersprengend, in Lebensgrösse meisterlich breit behandelt. Nur das Pferd ist etwas hölzern. Es ist auch das einzige Portrait zu Pferde, welches Rembrandt gemalt hat. Waagen, Kunstw. II. 222. In der Samml. des Grafen Cowper zu Pensanger.

Uitenbogaard, Pieter van. Museum zu Amsterdam.

Wit, de. Smith's Cat.

Bildnisse unbekannter Personen, Köpfe, Brustbilder, Kniestücke von Herren und Damen, theilweise in genreartiger Auffassung, lauter einzelne Figuren, bis auf ein Familienbild.

a) Alte Männer.

Brustbild eines bärtigen Mannes mit unbedecktem Kopfe, die Rechte unter dem Barte. Filhol I. Nr. 17., Landon I. pl. 14.

Ein bärtiger Greis im Stuhle, die Finger beider Hände in einander gelegt. Landon pl. 49; Filhol II. Nr. 119.

Ein Mann mit grauem Barte, im Lehnstuhle sitzend, hält mit beiden Händen einen Stab. Pinakothek zu München.

Digitized by Google

Brustbild eines Philosophen mit dem Buche in den Händen, 1643. Samml. des Grafen de Vence 1760.
Der Philosoph in seiner Grotte, s. Anchises.
Brustbild eines Mannes mit weissem Barte in rother Kleidung und schwarzer Mütze. Pinakothek zu München.
Ein Mann mit der Pelzhaube, den rechten Arm auf den Tisch gelegt. Kön. Bayer. Samml.
Brustbild eines bärtigen, schwarz gekleideten Mannes in Lebensgrösse, von wunderschöner Beleuchtung, 1643. Sonst zu Molsdorf, jetzt in der Gall. zu Gotha. Rathgeber S. 123.
Büste eines Greises. Gall. zu Copenhagen, gest. von V. D. Preisler.
Ein Mann mit einem Stocke in der Hand. Gall. zu Dresden.
Ein Mann mit Pelzmütze, im Lehnstuhle sitzend, wie er die Hand auf die Lehne legt. Gall. zu Dresden. Gest. von Tanjé.
Halbfigur eines Mannes mit kurzem Barte, einen mit Perlen besetzten Hut auf dem Kopfe, legt eine Hand in die andere. Gall. zu Dresden.
Die halbe Figur eines Mannes, und das Bild eines anderen alten Mannes, beide in der Gall. zu Dresden. Balzer und C. G. Schulze haben aus dieser Gallerie die Büste eines Greises mit langem Bart und Barett gestochen.
Bildniss eines Greises. Gall. Lichtenstein.
Ein im Lehnstuhl sitzender Greis, halbe Figur, ehedem in der Sammlung des Grafen von Brühl, jetzt in der k. Sammlung zu St. Petersburg. Gest. von Filloeul. G. F. Schmidt hat mehrere Bilder alter Männer gestochen.

b) Jünglinge, und Männer im kräftigen Alter.

Brustbild eines jungen Mannes mit Barett, das mit einer Agraffe von Perlen geschmückt ist. Mit der Linken hält er die um seine Schulter hängende goldene Kette. Oval. Gallerie des Louvre. Filhol I. 59.
Kniestück eines schönen jungen Mannes auf dem Stuhl sitzend und den einen Arm auf den Tisch gestützt. Filhol. VII. 461.
Ein junger Mann, der die rothe Mütze von dem Nagel der Wand nehmen will, 1644. Samml. des Grafen Cowper zu Pensanger.
Ein junger Mann, dessen Mütze mit Edelsteinen und einer Feder geziert ist. Pinakothek in München.
Brustbild eines jungen Mannes mit schwarzer Mütze, rothem Kleide und schwarzem Mantel. Pinakothek in München.
Bildniss eines jungen Mannes in schwarzer Kleidung, mit rundem Hute. Daselbst.
Ein geharnischter Jüngling. K. K. Gall. zu Wien.
Bildniss eines Jünglings. Daselbst.
Bildniss eines jungen Mannes in einer von Seghers gemalten Einfassung von Blumen. Gall. zu Wien.
Bildniss eines jungen Mannes, und eines zweiten. Gall. Lichtenstein in Wien.
Kniestück eines blondhaarigen, jüngeren Mannes mit einem Falken auf der Hand, 1643, gemalt, auch Rembrandt's Jäger genannt. Grosvenor-Gallerie.
Bildniss eines Bürgermeisters. Gall. du palais royal III. pl. 281. Gest. von Malbête und Guttenberg.
Bildniss eines holländischen Bürgermeisters, von ausserordentlicher Wirkung. Warwick-Castle.

Digitized by Google

Brustbild eines jungen Mannes, Oval. Gest. bei Landon paysages I. 20. Filhol I. 59, Fr. Schmidt.

Bildniss eines Mannes. Landon pays. II. p. 66.

Brustbild eines Mannes, dessen Barett mit Federn geschmückt ist. Landon I. pl. 5.; Filhol II. 131.

Brustbild eines Mannes mit Pelzmütze. Landon II. pl. 14.

Büste eines Mannes mit blossem Haupte und Halskette. Gest. von Schmidt.

Bildniss eines Mannes in mittleren Jahren, ein besonders elegantes Bild im hellsten Goldton. Samml. des Lord Ashburton.

Bildniss eines Mannes, bei Lord Ashburton, ehedem in Cassel. Das Bildniss der Frau, ebenfalls im Besitze des Lords, ist von 1641. Diese Bilder gehören zu den selteneren hellen, im vollen Lichte genommenen, fleissigen Werken des Meisters, und sind von wunderbarem Zauber. Zur Kaiserzeit sah man sie in Malmaison. Waagen II. 86.

Bildniss eines Mannes, 1656. Samml. des Baron van Brienen van der Grotelinde.

Bildniss eines Mannes in halber Figur, im klarsten, dunkelsten Goldton, von gewaltiger Wirkung. In der Samml. zu Chiswick. Waagen I. 266.

Büste eines Mannes von mittleren Jahren. Gall. zu Copenhagen. Gest. von V. D. Preisler.

Bildniss im Oval, mit herabfallendem Kragen. Es gehört zu den seltenen Bildern des Meisters, worin sich eine sehr wahre Auffassung und ein feines Naturgefühl mit ungemein fleissiger Ausführung in einem hellen, trefflich impastirten Goldton vereinigen. Samml. des Sir Robert Peel. Waagen I. 281.

Lebensgrosses Brustbild eines Mannes mit einer Feder auf dem Hute. Königl. bayer. Samml.

Ein bärtiger Mann mit einem breiten Hut auf dem Kopfe. Gall. zu Wien, Prenner tab. 39.

Ein unbärtiger Mann mit einem Buche. Gall. zu Wien.

Kniestück eines unbärtigen Mannes, ein mit Federn geziertes Barett auf dem Kopfe, die Rechte in die Seite gestützt und den Stock in der Linken haltend. Gall. zu Wien, Prenner tab. 45.

Das Bildniss eines Mannes. Eben daselbst.

Zwei männliche Bildnisse. Gall. Lichtenstein zu Wien.

Ein sitzender Mann, und ein anderes Bildniss eines Mannes. Gall. Esterhazy.

Männliche Büste in rundem Hut und weisser Halskrause, 1768 noch in der Ankaster'schen Sammlung zu London, 1769 von Dixon gestochen, unter dem Titel: Rambrandt's frame maker. Dieselbe Büste stach auch N. Dupuis: Ex museo An. Cousin.

Portrait eines schönen jungen Mannes, mit der rechten Hand im Mantel. 1772 in Wien von J. G. Janota gestochen.

G. F. Schmidt hat mehrere Köpfe und Bildnisse von Rembrandt gestochen.

c) Krieger.

Ein Ritter in voller Rüstung mit der Lanze in der Rechten, voll Leben und Wahrheit. In der Samml. zu Warwick-Castle.

Holländischer Offizier in Harnisch und rothem Kleide, eines der früheren Bilder des Künstlers 1635. Fitzwilliam-Museum.

Digitized by Google

Bildniss eines Offiziers, 1636. Erst zu Cassel, dann im Louvre (Filhol VI. 577), jetzt wieder in Cassel.
Bildniss eines Kriegers, 1633. Im Louvre.

d) Juden und Türken.

Kniestück eines alten Rabbiners mit Turban und sonstiger phantastischer Kleidung, ein fleissig behandeltes Bild und von grosser Wirkung. Samml. zu Corshamhouse.
Ein anderer Rabbi mit Turban in einem Sessel sitzend, lebensgrosse halbe Figur. Diese Darstellung ist viermal vorhanden: in Genua, im Museum zu Berlin, bei H. van Sewa im Haag und in der Sammlung in Devonshirehouse. Letzteres Bild möchte aber Waagen, K. I. 255 eher für ein Hauptwerk des S. Koning halten. Gest. von W. Pether, copirt von Spooner.
Bildniss eines Rabbiners, weniger energisch als gewöhnlich. In der Privatsammlung König Georg's IV.
Bildniss eines Juden, nach Waagen K. I. 224 ein treffliches Beispiel jener tüchtigen Auffassung, jener breiten meisterhaften Malweise, jener glühenden satten Fleischtöne, die im Gegensatze zu dunklen Schattenmassen eine so überraschende Wirkung machen. Englische National-Gallerie. Gest. von Burnet.
Ein alter Rabbiner, mit einer goldenen Kette um den Hals, nach Waagen II. 549. erstaunlich impastirt und von grosser Wirkung, doch zu den roheren Bildern des Meisters gehörig. Samml. in Woburn-Abbey.
Bildniss eines Juden. K. K. Gallerie in Wien.
Bildniss eines Türken, den Turban mit Reiherfedern, Perlen und Diamanten geziert. Lebensgrosses Brustbild. Pinakothek zu München.
Die halbe Figur eines Persers, die rechte Hand auf den Stab gestützt. Aus Godkoffsky's Samml. Gest. von Schmidt.

e) Weibliche Bildnisse.

Junge Dame mit dem Fächer, Kniestück, in der Gallerie des Lord Grosvenor. Dieses Bildniss, so wie jenes des Jägers mit dem Falken, ist in der Farbe und im Helldunkel bewunderungswürdig, und so lebendig und geistreich behandelt, dass man es bei längerer Betrachtung für lebend hält. Es sind diess zwei Portraits ersten Ranges. Passavant S. 65., Waagen II. 118.
Junge Dame in schwarzer Kleidung am Klavier sitzend. Gall. zu Pommersfelden.
Junge Frau im Pelzmantel mit goldenen Ohrringen, sehr lebendig aufgefasst und von grossem Reize der Behandlung. Gall. des Louvre.
Junge Dame mit Hendschuhen und einem Fächer. Gall. Esterhazy. G. F. Schmidt hat ein Bild der Samml. des Grafen von Kamke gestochen, eine Dame mit dem Fächer darstellend.
Eine junge Frau. In derselben Gallerie.
Eine junge jüdische Frau mit Hut, beide Hände am Fenster. Gall. zu Copenhagen. Gest. von V. D. Preisler.
Eine junge Frau, halbe Figur. Pinakothek zu München.
Eine junge Frau, 1643. Gall. zu Berlin.
Eine sehr bejahrte Frau, 1660. Samml. des Baron Verstolk de Soelen.
Junge Dame mit langen Locken und dem Schleier, den Sammtmantel mit einer Agraffe zusammengehalten, und der Hals

durch den Kragen des Hemdes bedeckt. Unter dem Namen der Prinzessin von Oranien bekannt, und von G. F. Schmidt gestochen.

Ein Mädchen, im Begriff den Fensterladen zu schliessen, sieht erst noch einmal hinaus. Diess Bild soll Rembrandt's Tochter oder Dienstmädchen vorstellen, und die Vorübergehenden getäuscht haben. Es ist auch überaus lebendig und sprechend, von besonderem Reiz der Farbe. Dulwich-College. Passavant, S. 27. Gest. in Farben von Ploos van Amstel.

Ein junges Mädchen, mit beiden Armen aufgestützt, nach einer Skizze von Santerre gest.

Eine Dame mit Schleier und goldener Kette. Gest. von W. P. Leeuw, Marianne betitelt.

Büste einer Dame, mit Federn geschmückt. Von Marcenay gestochen (La dame à la plume).

Ein Familienstück, deren Rembrandt äusserst selten gemalt hat. Eine junge, in schwarze Seide gekleidete Frau sitzt im Armstuhle, und neben demselben steht der Mann. Den Hintergrund bildet das Zimmer. Dieses Bild ist vom reinsten, zartesten Naturgefühl, im hellen, klaren Goldton, mit der grössten Liebe vollendet. Samml. des H. T. Hope in London. Waagen K. II. 139.

Mythologie und Geschichte des Alterthums.

Anchises, s. Loth in der Grotte.

Ganymed vom Adler entführt, ein derber Bube, vor Angst weinend und pissend. In der Dresdner Gallerie, im älteren Gallerie-Werke gestochen, in dem neueren von Hanfstängel lithographirt.

Die Entführung der Europa. 1737 im Besitze der Gräfin de Verrue.

Danaë, ehedem in Crozat's Sammlung, und für dessen Récueil gestochen.

Diana und Endymion, oder irgend ein Jäger, bereits oben erwähnt. Gallerie Lichtenstein.

Diana entdeckt die Schwangerschaft der Callisto, 1635. Von Smith erwähnt.

Venus und Amor, zu Anfang des 18. Jahrhunderts im Besitze des Pieter Six zu Amsterdam, von Smith erwähnt.

Philemon und Baucis, von Th. Watson gestochen. In England.

Vertumnus und Pomona, ein Gemälde, welches lange Zeit unter dem Namen: La fille au grand-chapeau bekannt war, eines der schönsten Werke dieses Meisters. Es kam um 1814 in die Gallerie des Grafen von Fries zu Wien, und ist wohl jenes Bild, dessen Besitzer Smith: Baron Puthon at Vienna, nennt. Gest. von L'Epicié.

Venus erscheint dem Aeneas, nach Smith in der Gallerie des Fürsten von Lichtenstein zu Wien.

Alexander oder Achilles, irgend ein phantastisch-heroischer Holländer. In der kais. Eremitage zu St. Petersburg.

Demokrit und Heraklit. Samml. des J. R. West.

Der Tod der Lucretia, 1664. Samml. des H. Munro zu London.

Tod des Cato, oder irgend ein sterbender Held, dabei ein helfender Freund, ein Knabe und der Arzt.

Der Tod des Seneca, beide von Rathgeber genannt, H. E. S. Nro. 499. 500.

Cleopatra im Begriffe die Perle zu verschlucken. Im königl. Pallaste zu Madrid.

Altes Testament.

Abraham opfert den Isaak, 1655. Dieses Bild kam aus Walpole's Sammlung in die kais. Eremitage zu St. Petersburg, und J. Murphy hat es in Mezzotinto gestochen.
In der Gallerie zu Gotha ist ein kleineres Bild dieser Art. Rathgeber S. 158 ff.

Abraham bewirthet die drei Engel, 1646. Samml. des Richard Saunderson.

Abraham segnet den Isaak. Von J. F. radirt.

Abraham verstösst die Hagar und ihren Sohn, bei glühend untergehender Sonne. Pinakothek zu München.

Dieselbe Darstellung, 1640. L. Crespigny's Samml.

Dieselbe Darstellung. Samml. des Earl of Denbigh.

Dieselbe Darstellung, von Spilsbury gestochen.

Das Fest des Ahasverus. (Esther, 2. 18.), berühmtes Bild in der k. Gall. zu Dresden. Hanfstängel's lith. Gallerie-Werk.

Ahasverus mit Esther und Haman zu Tische (Esther, 7. 1.). Von Smith erwähnt.

Balsazar's Fest. Smith's Cat.

Bathseba aus dem Bade gestiegen. Von Smith erwähnt und kostbares Bild in der Samml. des T. Emmerson.

David und Bathseba, ehedem im Besitz des Grafen von Brühl, jetzt bei Geddes in London. Gest. von Burnet.

Daniel vor Nabukadnezar. Gall. zu Keddleston Hall.

David und Bathseba, ehedem in der Brühl'schen Gallerie, jetzt in der kais. Gallerie zu St. Petersburg. Von J. M. Moreau radirt.

David vor Saul die Harfe spielend. Gall. von Salzdahlum. W. P. Loeuw hat eine solche Darstellung gestochen.

David opfert auf der Dreschtenne. Von Smith erwähnt.

Elisa erweckt den Knaben der Sunamitin. Samml. des Sir Richart Colt Hoare. Gest. von Earlom.

Elisa, nach Buch 1 der Könige 6. 32. Nach Bart. Bernardi's Bild von P. Monaco gestochen. Damals war das Original in Venedig.

Hagar in der Wüste am Baume weinend, ohne den helfenden Engel zu sehen. Gall. des Grafen Schönborn zu Wien. Trefflich in Mezzotinto gestochen.

Haman bittet die Königin Esther um sein Leben. Smith's Cat.

Die Verurtheilung Haman's. Smith's Cat. Gest. von Houston.

Hannah, im rothen Gewande, kniet betend neben dem Knaben Samuel, voll Wahrheit und von schöner Wirkung. Bridgewater- oder Stafford-Gallerie.

Hannah und ihr Sohn Samuel. Eremitage zu St. Petersburg.

Jakob von Isaak gesegnet. Gall. des Herzogs von Marlborough zu Blenheim. Eine solche Darstellung war einst in Jetswart's Sammlung.

Jakob und die Himmelsleiter. Von Smith erwähnt, nach N. Desenfans Descriptive Catalogue. London 1802.

Dieselbe Darstellung. Gall. Schönborn zu Wien.
Eine solche hat Caylus gestochen.

Jakob ringt mit dem Engel. Gall. des k. Museums in Berlin. Kugler, Besch. 226.

Jakob der Patriarch, einst in Cesar's Samml., von Schmidt gest.

Der sterbende Jakob segnet Joseph's Söhne, höchst geistreiche Skizze, in der Gallerie zu Cassel, zur Zeit Napoleon's im

Digitized by Google

Pariser Museum. Filhol VI. 374., im grösseren Kupferwerke von L. Claessens gest. Für den Casseler Kunstverein lith.

Die Versöhnung des Jakob und Esau. Im holländischen Palais Peter des Grossen zu Peterhoff.

Joseph erzählt seinem Vater den Traum. Samml. des Six van Hillegom.

Joseph von Putiphar's Weib beschuldiget. Im Besitze von J. Neeld. Gest. von Exschau.

Joseph deutet im Gefängnisse die Träume. Ehedem in der Sammlung des Fürsten Carignan.

Eine solche Darstellung wurde von einem N. H. radirt.

Zwei Brüder Joseph's zeigen dem Vater den blutigen Rock, 1639. Samml. des Grafen Derby.

Joseph stellt seinen Vater dem Pharao vor, ein durch W. Ward gestochenes Bild. Ein solches war in der Sammlung Hasselaar's zu Amsterdam.

Caylus hat nach Rembrandt's Skizzen eine Folge von 10 Blättern aus der Geschichte des Joseph gestochen.

Juda gibt der Thamar ein Pfand. Moses I. 38. 18. Samml. des Grafen Czernin zu Wien.

Dieselbe Darstellung. Gall. der k. Eremitage zu St. Petersburg.

Eine dritte Darstellung, oder eine der obigen, war im Haag in Hoet's Sammlung.

Loth in einer Höhle, in der Ferne das brennende Sodoma, nach Anderen Anchises und in der Ferne Troja im Brande. Von Smith erwähnt, 1771 von Schmidt gestochen, nach dem Bilde der Sammlung des Prinzen Heinrich von Preussen.

Loth's Vergehen mit seinen Töchtern, zwei Darstellungen dieser Geschichte, von Haelweg und Vliet gestochen. Smith erwähnt dieser Bilder.

Manoah und seine Frau bei dem Opfer knieend, während der Engel, der ihnen Simson's Geburt verkündigt hatte, gen Himmel fliegt. Gallerie zu Dresden. Hanfstängel's lithogr. Gall. Werk. Früher von J. Houbracken gestochen, für das alte Galleriewerk.

Moses von Pharao's Tochter aus dem Wasser errettet, Oval. Ehedem in der Sammlung des Herzogs von Choiseul, jetzt dem Sir Robert Peel in London gehörig, wie Rathgeber angibt. Waagen sah dieses Bild noch nicht bei Sir Robert Peel.

Moses im Begriffe die Gesetztafeln zu zerschmettern, überkühn gemalt, angeblich mit den Fingern, 1659. In der Nähe sieht man auf dem Bilde fast nichts als ein gehaltloses Chaos wilder Farbenklexe. Der Ausdruck des von Zorn und Schmerz entbrannten Gesichtes des Moses ist ergreifend. Gallerie des Museums zu Dresden. Kugler II. S. 228.

Sara, Abraham's Frau, wird zu Abimelech gebracht. In J. Woodin's Besitz.

Saul erblickt Samuel's Schatten, den ihm die Seherin zeigt. Eremitage zu St. Petersburg.

Simson auf Anstiften der Delila seiner Haare beraubt. Gallerie zu Cassel 1783.

Simson, überwaltiget, wird seiner Augen beraubt, während Delila mit den abgeschnittenen Haaren entflieht, 1636. Gall. zu Cassel 1783.

Simson von den Philistern gefesselt und der Augen beraubt, der grässlichste Moment der Handlung. Der Grösse nach

Digitized by Google

das bedeutendste von den sechs Bildern Rembrandt's in der Schönborn'schen Sammlung. Fiorillo nennt den Besitzer irrig Schönburg. Gest. von Jacobé (Mezzotinto), von Winkler und Landerer.

Susanna von den beiden Alten im Bade überrascht. In Mr. Yate's Besitz. Gest. von Earlom.

Der alte Tobias und seine Frau in der Wohnung, ersterer blind im Sessel. Von W. P. Leeuw schön gest.

Ein ähnliches Bild soll der Ritter Erard besessen haben.

Der blinde Tobias wird durch das Meckern die Ziege gewahr, 1645. Gall. des k. Museums zu Berlin.

Der alte Tobias vom Weibe verspottet. Einst in der Samml. des Direktor Cesar, 1775 von G. F. Schmidt gest.

Der alte Tobias und seine Frau erwarten den Sohn, von Schmidt gestochen, 1775.

Der Engel bietet sich dem Tobias zum Reisegefährten seines Sohnes an; die Mutter spinnt. Gall. von Salzdahlum.

Der junge Tobias, vom Engel begleitet, tritt die Reise an. Gall. zu Braunschweig.

Der junge Tobias und der Engel in einer Landschaft. Smith's Cat. gest. von M. Ardell.

Der Engel ermuntert den Tobias, den Fisch im Wasser zu ergreifen. Gest. von M. Ardell. Einst in de Roore's Samml.

Der junge Tobias folgt mit dem Fische dem Engel in einer Landschaft. Engl. National-Gall.

Tobias gibt seinem Vater das Gesicht wieder. Gest. von Marcenay de Guy.

Die beiden Tobias verehren knieend den entschwebenden Engel; vor der Hausthüre sind die beiden Frauen, 1637. Dieses Bild ist durch die tiefe goldene Glut des Helldunkels von erstaunlicher Wirkung und in einem seltenen Impasto mit grosser Bestimmtheit der Formen behandelt. Gall. des Louvre gest. von Malbête und J. de Frey. Waagen K. III. 583.

Eine ähnliche Darstellung hat 1765 auch Walker gest. Das Bild in der ehemaligen Winkler'schen Sammlung hat Oeser radirt.

Neues Testament und spätere Heilige.

Christus als Knabe im Tempel legt den Schriftgelehrten das Gesetz aus. Kleine Figuren. Pinakothek zu München.

Christus erweckt die Tochter des Jairi. Ehedem in Cesar's Samml. zu Berlin. Gest. von G. F. Schmidt und von Griesmann.

Christus und die Ehebrecherin (Vrouwtje in Overspel), vielleicht das erste der Cabinetbilder dieses Meisters, in welchem nicht allein der helle, satte Goldton, wodurch die Hauptfiguren aus dem Dunkel hervortreten, anziehen, sondern auch die Schönheit und Deutlichkeit der Composition, der mannigfaltige und angemessene Ausdruck der Köpfe, und das feinste Gefühl der zartesten Ausführung, verbunden mit dem solidesten Impasto. In Christus ist der Ausdruck des innigsten Erbarmens, in der Sünderin der bittersten Reue, ungeachtet der gewöhnlichen, ja eher hässlichen Formen der Gesichter. Merkwürdig hat Rembrandt hier seine Kunst als Colorist zur Verdeutlichung des Gegenstandes angewendet. Das Auge fällt sogleich auf die in Weiss gekleidete Ehebrecherin, gleitet zunächst auf die nachdem am meisten erhellte Figur des Christus, und wird sofort auf Petrus,

auf die Pharisäer, den Kriegsknecht geleitet, bis es endlich in dem geheimnissvollen Dunkel des Tempels den Hochaltar mit den Anbetenden auf den Stufen gewahr wird. Dieses Meisterwerk ist mit dem Namen und der Jahrzahl 1644 bezeichnet, 2 Sch. 9 Z. hoch, und 2 Z. 9 L. breit. Waagen, K. I. 222. Der Künstler malte es für Jan Six, Herrn von Vromade, später kam es in den Besitz des bekannten Bürgermeisters Six, und wurde 1734 bei der Auction von dessen Sammlung für 2510 fl. verkauft. Hierauf erhielt Lafontaine in Paris das Bild, und dieser unterwarf es in London der öffentlichen Versteigerung, wobei es Angerstein um 134.500 Fr. (nach Anderen um 140,000 Fr.) erkaufte. Gegenwärtig sieht man es in der National-Gallerie zu London. Von G. H. Phillips in Mezzotinto gestochen.

Christus und die Samariterin, von Houston gestochen.

Christus erweckt den Lazarus, effektvolle Composition, von J. Haid und Sohn gestochen.

Christus während des Sturmes im Schiffe schlafend, wird von den Jüngern geweckt, 1633. Kam aus der Braamcamp'schen Sammlung in jene des Hrn. T. Hope zu London.

Christus und die Pharisäer mit dem Zinsgroschen. Samml. der Lady Clarke. Gest. von M. Ardell.

Christus vertreibt die Händler aus dem Tempel, gest. von S. Savry.

Der nächtliche Besuch des Herrn bei Nicodemus, 1632. Von Smith erwähnt. Gest. von Greenwood.

Christus lässt die Kleinen zu sich kommen, das vorzüglichste der Bilder Rembrandt's in der Gall. Schönborn zu Wien. Der Christuskopf ist einer der edelsten Charakterköpfe, die übrige Umgebung der gewöhnlichen Natur abcopirt. Dann ist dieses Bild auch von hoher Vortrefflichkeit der Farbe, von grösster Klarheit des Helldunkels und von glänzender Wirkung.

Christus im Oelgarten betend, wird von Engeln gestärkt. Ehedem in Denon's Samml.

Christus vor Pilatus. Gall. Esterhazy zu Wien.

Christus von Pilatus dem Volke vorgestellt. Gest. von Schmidt.

Christus mit der Dornenkrone und dem Rohre. Gall. zu Cassel 1783.

Ecce homo, sehr grosses Bild in der hl. Geistkirche zu Magdeburg, 1606 von Jakob Besake der Kirche geschenkt. Eine vortreffliche Nachbildung oder das Urbild befindet sich in der Kirche des ehemaligen Klosters Kamenz in Schlesien. Büsching's Reise im nördlichen Deutschland, S. 176.

Ecce homo. Samml. des Jeremiah Harman zu London.

Ecce homo, rundes Glasgemälde. Gall. Lichtenstein.

Die Kreuzabnehmung, grau in grau gemalt, Skizze in der englischen National-Gallerie. Nach Waagen I. 225 beweisen wenige Bilder Rembrandt's Talent für die Composition der erhabensten Gegenstände der Bibel in dem Grade, als wie diese Skizze. Das Motiv der über den Anblick des auf ihrem Schooss ausgestreckten todten Christus ohnmächtig gewordenen Maria ist an Innigkeit und Adel eines Rafael würdig. Gest. von J. Burnet.

Die Abnahme vom Kreuze. Im Besitze des Marquis von Abercorn zu London.

Die Kreuzabnehmung, ein unübertreffliches Meisterstück des wundervollsten Lichteffektes, das ungeachtet der Hässlichkeit der Figuren einen mächtigen Eindruck macht. Die hinsin-

Digitized by Google

kende Maria ist ein gemeines altes Weib. Gall. der kais. Eremitage zu St. Petersburg. Früher sah man das Bild in Cassel, dann in Malmaison. Gest. von Le Bas; auch von Rembrandt selbst radirt.

Der Leichnam Christi von fünf Männern vom Kreuze abgenommen, und von den Untenstehenden gehalten. Die heil. Jungfrau liegt ohnmächtig in den Armen der Magdalena, umgeben von zwei Jüngern. Im Grunde sieht man die Stadt, 1655. Diese wundervolle Composition ist durch ein vom Künstler selbst geätztes Blatt bekannt. Pinakothek zu München.

Der an das Kreuz geheftete Christus wird von Kriegsknechten, bei düster umwölktem Himmel, mit Anstrengung emporgerichtet. Pinakothek zu München. Gest. von C. Hess.

Die Kreuzabnehmung, durch eines der grössten radirten Blätter des Meisters bekannt. Gall. Schönborn.

Der Leichnam Christi unter einem breiten Gewölbe von zwei Männern in das Grab gelegt. Am Fusse desselben steht die heil. Jungfrau mit den beiden Marien, und etwas zurück sieht man zwei Apostel. Skizze in der k. Pinakothek zu München. Gest. von Hess.

Die Grablegung Christi, treffliche Composition in der königl. Gall. zu Dresden.

Die Auferstehung Christi, die Wächter von einem Engel in Verwirrung gebracht. Skizze in der k. Samml. in München.

Der Heiland erscheint der Magdalena als Gärtner. Cassel, 1785. Salzdahlum.

Christus erscheint der Magdalena als Gärtner am Eingange der Grabeshöhle, 1638. Dieses Bild besass Mme. Reuver, 1736 kaufte es der Kurfürst von Hessen-Cassel, 1808 kam es nach Malmaison, und 1816 in die Privatsammlung Georg IV. von England.

Christus und die Jünger in Emaus. Gall. der Eremitage zu St. Petersburg. J. de Frey hat eine solche Darstellung gestochen.

Eine ähnliche Darstellung ist in der k. Gall. zu Copenhagen.

Christus von den Jüngern in Emaus beim Brodbrechen erkannt, 1648. In der Sammlung des Bürgermeisters Six wurde dieses Kleinod 1734 nur mit 170 Gulden, aber 1777 in der Sammlung von Rondon de Boisset mit 10,500 Fr. bezahlt. Jetzt im Louvre.

Houbracken hat die Scene gestochen, wie Christus den Jüngern in Emaus entschwindet.

Christus und der ungläubige Thomas. Eremitage zu St. Petersburg.

Die Himmelfahrt Christi. Skizze in der k. Pinakothek zu München, geätzt und gestochen von C. Hess.

Maria's Besuch bei Elisabeth, 1640. Maria hat einen Turban auf dem Kopfe, hinter ihr ist eine Negerin, mehr zurück hält der Knecht den Esel, auch der getreue Pudel ist mitgelaufen, ein Pfau und eine Henne mit ihren Küchlein vollenden die naive, ganz in die Zeit und den Lebenskreis des Künstlers versetzte Darstellung. Das Gefühl in den Köpfen ist aber so fein, so edel, so echt biblisch, dass man durch alle jene Zufälligkeiten nicht gestört, und recht inne wird, worauf es eigentlich in der Kunst recht ankommt. Dabei ist in der Composition, der delikaten Pinselführung, der Beleuchtung, der Gluth des Helldunkels eine Meisterschaft, welche es fast auf eine Höhe mit der Ehebrecherin in der

Digitized by Google

englischen National-Gallerie setzen. Der Besuch Mariens ist in der Sammlung des Lord Grosvenor.

Die Geburt Christi, ehedem in der Gallerie Orleans, später an Payne Knight für 1000 G. verkauft, jetzt in der National-Gallerie zu London.

Die Geburt Christi, Skizze. Die heil. Jungfrau sitzt zur Seite des Jesuskindes, beleuchtet von der Lampe, welche Joseph hält. Ein Hirt kniet im Schatten. Pinakothek zu München. Gest. von C. Hess.

Die Geburt Christi, gest. von Bernards, mittelmässiges Schwarzkunstblatt.

Der Engel erscheint dem schlafenden Joseph im Traume, und befiehlt ihm, mit Maria und Jesus nach Aegypten zu fliehen. Skizze in der Gall. zu Berlin.

Ruhe auf der Flucht in Aegypten. Salzdahlum.

Maria säugt in einer Stube das Jesuskind. Die daneben sitzende wohlbeleibte Anna hebt ein Tuch von demselben auf. Im Hintergrunde arbeitet Joseph stehend als Zimmermann, 1642. Dieses Bildchen hat ungeachtet dieser Auffassung etwas sehr Gemüthliches, und die sehr zarte Ausführung, die durch das Fenster einfallende Abendbeleuchtung, wodurch die Lichter von einer Tiefe des Goldtons sind, wie sonst die Schatten, die Art, wie letztere hier bei aller Dunkelheit noch warm und klar bleiben, machen es zu einer der merkwürdigsten malerischen Zaubereien des Künstlers. Auch wurde das Bild schon 1768 in der Sammlung Gaignac mit 5450, im Jahre 1793 in jener von Choiseul-Praslin aber mit 17,120 Fr. bezahlt. Waagen K. III. 584, Filhol V. 291. In Frankreich ist dieses Bild auch unter dem Namen: Le Ménage du Menuisier, bekannt. Gest. von J. de Frey.

Maria, das Kind säugend, oder eine säugende Mutter. Gall. Schönborn.

Die heil. Familie im Innern eines Bauernhauses. Eremitage zu St. Petersburg.

Eine andere heil. Familie mit Engeln, in derselben Sammlung.

Eine heil. Familie, mit ganzen Figuren in Lebensgrösse. Kön. bayer. Samml.

Maria und das Jesuskind. Cassel. 1783.

Die Anbetung der Hirten, Composition von eilf Figuren, 1646. Dieses Bild ist von der seltensten Magie und Gluth der Beleuchtung; auch die Anordnung zeugt vom grössten künstlerischen Verstande. Das Hauptgewicht ist hier aber auch auf die Motive und die Wirkung gelegt, die Behandlung ist daher breit und skizzenhaft. Waagen I. 222. Dieses Bild kam aus der Gall. Angerstein in die National-Gallerie zu London. Gest. von J. Pye. Engravings from the pictures of the N. G., dann von J. Burnet und J. Bernards.

Anbetung der Könige, reiche und sehr eigenthümliche Composition. Vor dem hässlichen Wickelkinde auf dem Schooße der Maria ist der eine König mit zweien seines Gefolges hingekniet. Die beiden anderen Könige mit ihrem Gefolge, so wie der heil. Joseph, sind in tiefem Helldunkel gehalten. Die ganze genannte Gruppe leuchtet im sattesten, glühendsten Goldton, und das Impasto ist an einigen Stellen so stark, dass es sich dem Relief nähert. Dieses 1657 gemalte Hauptbild wurde 1815 für die Summe von 17,000 Fr. nicht abgelassen. Es ist in der Privat-Sammlung Georg's IV. von England. Waagen K. II. 160.

Digitized by Google

Anbetung der Könige, ein Bild von bewunderungswürdiger Kraft und Tiefe der Färbung. Gall. im Buckinghamhouse.

Anbetung der Könige, Wiederholung des Bildes in der Privat-Sammlung Georg's IV., nur mit einigen Veränderungen. Bildersammlung des Sir Th. Baring.

Die Darstellung des Jesuskindes im Tempel, 1650 gemalt. Andere sahen darin Samuel und Eli, Samuel und seine Mutter, oder eine Mutter mit ihrem Kinde. Rathgeber S. 139. In der Bridgewater-Gallerie.

Die Darstellung des Jesuskindes im Tempel. Hinter den Hauptpersonen sieht man eine grosse Treppe, 1630. In der Gall. im Haag, früher im Museum zu Berlin. Filhol V. Nr. 325.

Die Darstellung im Tempel, nur vier Personen. Premiére suite de douze estampes, grav. sous la Direction du Sr. Le Brun. Nr. 5.

Auch Earlom hat eine Darstellung im Tempel gestochen, so wie G. F. Schmidt.

Die Beschneidung, kleines Bild von 1661, in der Gemälde-Sammlung zu Althorp in England. Sehr geistreich und von schlagender Wirkung.

Die heil. Jungfrau mit dem Kinde, den Evangelisten Marcus und Lucas und anderen Heiligen. Von Meusel als in der Samml. Fesch's zu Basel erwähnt.

Johannes prediget in der Wüste. Skizze grau in grau, einst in der Sammlung des Jan Six.

Johannes prediget in der Wüste. Samml. des Card. Fesch in Rom.

Die Enthauptung des Täufers. Museum zu Amsterdam.

Der verlorene Sohn hütet die Schweine. Verschollenes Bild, die Zeichnung in Dresden.

Der verlorne Sohn auf den Knieen vor seinem Vater. Eremitage in St. Petersburg.

Der barmherzige Samariter, ein Hauptwerk des Meisters, 1648. Im Louvre, von J. Longhi für das Mus. français gestochen.

Der Herr des Weingartens und seine Taglöhner 1637. Eremitage zu St. Petersburg.

Eine andere, veränderte Darstellung dieser Parabel ist von 1656. Sammlung des Colonel Way. W. Pether hat ein solches Bild gestochen, auch Ravenet für Boydell's Sammlung. Das Original war damals (1767) zu London in Isaak's Gallerie.

Petrus am Feuer im Vorhofe. Gall. zu Pomersfelden.

Petrus verläugnet den Herrn. Eremitage zu St. Petersburg.

Petrus im Gefängnisse. Einst in der Samml. des Duc de Praslin.

Die Befreiung Petri aus dem Gefängnisse, von Smith erwähnt, wie die obigen.

Caylus hat diesen Gegenstand gestochen.

St. Paulus vor einem Tische sitzend, auf welchem ein Buch liegt. Er hält die Feder in der Rechten, 1636. KK. Gall. zu Wien.

St. Paulus in einem Buche lesend. Pomersfelden.

Der Evangelist Matthäus, wie ihm der Engel in's Ohr sagt, was er schreiben soll, 1661. Im Louvre. Gest. von Claessens. Der Charakter des alten Mannes hat etwas Grandioses, die Breite und Kühnheit der Behandlung gränzt an Frechheit. Waagen III. 585. Filhol VIII. 509.

Der heil. Franz. Gall. du Palais Royal, pl. 284. Gest. von Guttenberg.

Digitized by Google

Der heil. Franz. Gall. zu Copenhagen.
Der heil. Franz, oder ein Franziskaner Mönch, 1660, ehedem in der Samml. des Grafen de Vence.
Die heil. Magdalena. Gall. Lichtenstein.
Die heil. Cäcilia. Gall. Pomersfelden.
St. Anastasia, gest. von P. Balliu, grosses Blatt.

Neuere Geschichte.

Adolph von Geldern droht seinem aus dem Kerker herausschenden Vater, ein Meisterwerk von 1637, dessen wir weiter oben schon erwähnt haben. Gall. des k. Museums in Berlin. Von einem Unbekannten in Schmidt's Manier radirt; dann von Letzterem selbst 1756., und von D. Berger gest.
Allegorie auf die Befreiung der vereinigten Provinzen gegen die Vereinigung von Spanien und Oesterreich, eine reiche Composition mit vielen Reitern. Eine Hauptrolle spielt der an einer Kette liegende Löwe am Fusse eines Felsens, worauf der Baum der Freiheit wächst. Ueber dem Felsen steht: Soli deo gloria. Alles ist mit vollendeter Meisterschaft hingeschrieben, und die Hauptwirkung schlagend. Braun in braun ausgeführt. Samml. des Poeten S. Rogers in London.

Genre- oder Conversations-Gemälde.

Die Nachtwache (Garde de nuit), im k. Museum zu Amsterdam, ein colossales Meisterwerk von 1642, dessen wir schon oben erwähnt haben. Gest. von Claessens.
Die fünf Aufseher des Stahlhofes von Amsterdam (Syndics de la halle aux draps). Vier sitzen um eine mit einem rothen Teppiche bedeckte Tafel, auf welcher ein Buch liegt; der fünfte steht auf; hinter ihnen steht noch ein Mann, der ihre Befehle zu erwarten scheint. H. 5 F. 11 Z., Br. 9 F. Museum zu Amsterdam. Gest. von J. B. de Frey.
Die Familie des Holzhauers (la famille de bucheron). Links in der Stube drückt eine sitzende Frau das Kind an sich, und gegenüber hackt der Mann mit dem Beile. Zwischen beiden sitzt eine Katze auf dem Boden. Filhol VI. 410.
Ein ähnliches Gemälde der Eremitage in St. Petersburg wurde durch Hinzufügung von Engeln zur heil. Familie gestempelt.
Das Tischgebet, Vater, Mutter und Kind. Ehedem in der Sammlung des Herzogs von Choiseul.
Der Schiffsbaumeister, welcher während des Zeichnens eines Schiffes von seiner Frau unterbrochen wird. Lebensgrosses Kniestück, 1633 gemalt. Ehedem in der Samml. des Smeth van Alpen, jetzt in der Privatsammlung Georg IV. von England. Diess ist eines der berühmtesten Werke des Meisters. Das Augenblickliche der einfachen Handlung, die naive Naturwahrheit der Köpfe, die wunderbare Klarheit des vollen, hellen Sonnenlichtes, die fleissige, liebevolle Ausführung machen es in einem seltenen Grade anziehend. Im Jahre 1810 wurde es in der Versteigerung der Sammlung van Alphen's mit 16,500 Gulden bezahlt. Zehn Jahre früher wurde dieses Bild bei der Gildemeesterischen Auction nur mit 8050 Gulden bezahlt. Gest. von J. B. de Frey.
Ein holländischer Theolog am Studiertische, scheint einer gut gekleideten Frau von mittleren Jahren Lehren zu geben. Gest. von Boydell.
Der Fischer mit dem Knaben. Beide Bilder sind verschollen.

Digitized by Google

Zwei studirende Mönche mit einem Lichte hinter dem Vorhange, welches die Umgebung mit einem wundersamen Schimmer erfüllt.

Ein Philosoph in Betrachtung, zwei Bilder dieser Art im Louvre zu Paris, bei dem einen eine Frau, welche Feuer anmacht. Diese beiden Bildchen sind für die sanfte, feine Abtönung des, durch die Fenster fallenden, Mittagslichtes wahre Wunder. Schon in den Sammlungen de Vince, Choiseul, Randon de Boisset und Vaudreuil berühmt, wurden sie in letzterer 1784 mit 15,000 Fr. bezahlt. Filhol IV. 261, VIII. 576. Auch Longhi hat beide für das Musée français gestochen, und früher als dieser Surugue. Die einzelne Figur ist auch von Spooner gestochen, so wie von R. Houstan.

Ein alter Mann am Tische sitzend, auf welchem ein Globus und Schriften liegen. Königl. bayer. Samml.

Der Vater der Braut, vor seinem Schreibtische sitzend, mit grossem Barte, einen schmalen Hut auf dem Kopfe, und eine goldene Kette um den Hals, und die Feder in der Linken. Auf dem Schreibtische liegt das Buch. Gest. von G. F. Schmidt, nach dem Bilde der Sammlung des Grafen von Kamke.

Die Judenbraut, wahrscheinlich die Tochter des Obigen, zwei goldene Ketten um den Hals, und mit einem Gürtel versehen. Auf dem Kopfe trägt sie einen grossen runden Hut, unter welchem die Locken herabfliessen. Die beiden Hände stützt sie auf eine Einfassung. Gest. von Schmidt, nach dem Bilde der Sammlung des Grafen Kamke.

Ein Mönch ertheilt einem Schüler Unterricht. Gall. zu St. Petersburg.

Ein Alter lehrt den Knaben lesen. Eremitage zu St. Petersburg, von Smith erwähnt. Walker stach das Bild einer alten Nonne, welche ein Mädchen beten lehrt. Dieses Blatt ist der Kaiserin Catharina dedicirt, und wahrscheinlich die eine und dieselbe Darstellung.

Eine am Feuer sitzende Frau mit dem Kinde. Cassel 1785.

Ein geputztes Mädchen, welches einen Brief schreibt, nach dem Bilde in Meytens Cabinet (Wien) von J. G. Haid gest.

Eine Frau, welche d n Kopf ihres Kindes reiniget, mit der Jahrzahl 1669 bezeichnet, was wahrscheinlich späterer Zusatz ist. Gall. zu Darmstadt.

Die Frau auf dem Todbette. Rechts vorn betet ein Alter. Gest. von A. Pond. Aus dem Museum von Jonathan Richardson.

Ein durch das Wasser gehendes Weib, das die Kleider etwas aufnimmt. Nach Waagen I. 225 dürfte dieses Bild, als Malerei betrachtet, das vorzüglichste von allen Rembrandt'schen Bildern der englischen National-Gallerie seyn. Dieses Impasto, diese zart verschmolzenen Mitteltöne, worin die Fleischtheile modellirt sind, erinnern an die wunderbare Technik des Correggio, und beweisen die grosse Verwandtschaft beider grossen Coloristen in diesem Punkte, wie weit auch übrigens ihre Wege auseinander gehen. Das Bild ist von 1654.

Landschaften.

Die unter dem Namen der Mühle bekannte Landschaft, einst eine Zier der Gallerie Orleans, aus welcher sie der jetzige Besitzer, der Marquis von Landsdowne zu Bowood für 800 Pf. St. erkauft haben soll. Gest. von Mathieu und Dequevauvillers.

Digitized by Google

Waldige Gegend mit Fischern, bei Morgenanbruch. Dieses im Besitze des Lord Grosvenor befindliche Bild ist von der tiefsten Gluth der abendlichen Beleuchtung und gewaltigem Impasto, aber nach Waagen K. II. 119 wohl nur ein treffliches Bild aus seiner Schule. Die Figuren sollen von Teniers gemalt seyn.

Landschaft mit einer Mühle. Gall. zu Dresden.

Eine vom Flusse durchschnittene Pläne, an den Ufern Gebäude, im Vorgrunde zwei Bäume, der bewölkte Himmel, wie alles, warm beschienen. Die Ausführung dieses vortrefflichen Bildchens ist fleissiger, als in seinen meisten Landschaften. Samml. des H. T. Hope zu London. Waagen, K. II. 139.

Landschaft mit drei Stück Vieh am Wasser, das sich an Bergen hinzieht. Der tiefe, dunkle Ton des Vor- und Mittelgrundes bildet einen schlagenden Gegensatz mit dem sehr zarten Ton der Ferne. Samml. des Sir Robert Peel in London. Waagen I. 281.

Landschaft mit einer Brücke. Cassel 1783.

Landschaft mit spärlichen Bäumen auf einem Hügel im Vorgrunde; daneben ein Reiter und ein Fussgänger, hinten eine Ebene mit leuchtendem Horizont. Dieses Bild ist in den Schatten klarer als andere Landschaften von Rembrandt und daher in der gewaltigen Wirkung zugleich harmonischer. Samml. des Dichters Rogers zu London. Waagen I. 413.

Landschaft. Gall. zu Copenhagen.

Landschaft. Früher zu Cassel, dann in Paris. Filhol VIII. 508.

Herbstlandschaft mit Beleuchtung durch die Abendsonne; Fischerhütten stehen am Ufer des Wassers. Pinakothek zu München.

Landschaft mit weiter Ferne bei effektvoller Beleuchtung. Von A. de Marcenay gestochen (Commencement d'orage).

Kleine Landschaft mit Hütten am Wasser. Gest. von G. Zocchi.

Winterlandschaft. Cassel 1783.

Grosse Landschaft mit weiter Ferne, in der Mitte derselben eine Stadt. Nach dem Bilde aus der Samml. des P. Delmés von Chatelain gestochen.

Landschaft mit Wald und einer Brücke rechts. Radirt von H. Tischbein jun.

Zwei Landschaften von Overlaef gestochen. a) Eingang in ein holländisches Dorf, rechts ein Canal mit Zugbrücke und ein Schloss. b) Bauernhütte bei Mondlicht, rechts eine Windmühle, in der Hütte beim Feuer zwei Männer.

Stillleben und Thiere.

Eine aufgehangene Rohrdommel. Gallerie zu Dresden.

Todte Vögel, 1754 dem William Six gehörig.

Todte Pfauen, 1819 dem W. R. Cartwright gehörig.

Zwei todte Rebhühner und eine Kriechente. Im Besitze des Thomas Emmerson. Dieser Bilder erwähnt Smith.

Zeichnungen.

Auch mehrere treffliche Zeichnungen finden sich von Rembrandt. In letzterer Zeit sah Waagen K. I. 447 beim Kunsthändler Woodburn zu London 50 solcher Zeichnungen, die Meisterstücke von allen Arten und Gegenständen enthalten, von dem flüchtigsten Gedanken bis zur grössten Vollendung, wie in dem Studium zur Ehebrecherin in der National-Gal-

Digitized by Google

lerie. Historien, Genrebilder, Portraite und die zahlreichen Landschaften erfreuen gleich sehr durch die wunderbare Originalität der Erfindung und das echt malerische Gefühl. Die meisten sind mit der Feder gezeichnet und mit Bister angetuscht. Kommt hierzu noch eine Aufhöhung von Weiss, so ist die Wirkung eines Bildes oft ganz erreicht. Diese Zeichnungen kaufte 1836 der Banquier Esdaile.

Im brittischen Museum sind ebenfalls mehrere Zeichnungen, Studien nach Modellen von ausserordentlicher Wahrheit, mehrere Landschaften von schöner Wirkung, davon zwei nur mit dem Pinsel gezeichnet.

Viele Zeichnungen dieses Künstlers sind gestochen, theilweise als Facsimiles. A. Bartsch stach 1782 12 historische Zeichnungen aus der kk. Bibliothek zu Wien und anderen Sammlungen.

B. Picart stach verschiedene historische Gegenstände und Studien, theils nach Gemälden, theils nach Zeichnungen für die unter dem Namen „Impostures innocentes" bekannte Sammlung, so wie 12 Blätter mit Löwen: Recueil des lions, dess. d'après nature par Rembrandt, 1728.

Jos. Schmidt stach wenigstens 15 sehr täuschende Facsimiles von biblischen und historischen Scenen, einzelnen Studien Figuren, Landschaften mit Hütten u. s. w.

Laurentz, J. E. Haid, Caylus, C. F. Boetius, C. Baillie, etc. stachen andere Facsimiles.

Busch ätzte eine Folge von 28 Blättern, 20 Köpfe und 8 historische Darstellungen.

M. Pool stach: Verscheyde Gedachten etc. 12 Blätter nach Zeichnungen und Skizzen.

Kupferstiche.

An Rembrandt's Gemälde und Zeichnungen reihen sich die zahlreichen Radirungen, worin er in malerischer und technischer Hinsicht ebenso originell und bewunderungswürdig erscheint, wie in seinen Gemälden. Als Verächter jeder bestehenden Kunstregel verfuhr er dabei nach gewohnter Launenhaftigkeit, erlaubte sich jede Richtung und Kreuzung der Striche, wendete das Scheidewasser an, nahm die Nadel und den Grabstichel, liess die Rauhheiten stehen, und erreichte durch dieses geheimnissvolle Machwerk gewöhnlich den gewünschten Ausdruck und eine bewunderungswürdige Kraft und Wirkung des Helldunkels. Er ist der Erfinder einer Art des Stiches, welche man die freie Radirung nennt, worin Rembrandt, und mit und nach ihm mehrere Meister der holländischen Schule, viel Ausgezeichnetes und Schönes in der Radirkunst geliefert haben. Einige Schriftsteller wollten den Rembrandt auch für den Erfinder der Schabkunst erklären, indem sieben seiner Blätter (Bartsch l'oeuvre de Rembrandt Nr. 46, 53, 83, 86, 105, 148 und 275) den Anschein von Erstlingen dieser Kunst haben. Allein Bartsch (l. c. u. Anleitung etc. I. 235) behauptet, die Platten seien nicht mit der Wiege zubereitet, sondern auf die gewöhnliche Weise radirt worden, und der getuschte Ton und die sammetartige Schwärze, welche man auf den Abdrücken bemerkt, sei nur das Ergebniss eines besonderen, bei dem Drucken angewandten Mittels, welches darin bestehe, dass Rembrandt selbst die Druckerschwärze auf die Platte auftrug,

Digitized by Google

und nur diejenigen Stellen wischte, welche klar erscheinen sollten. — Er gab also einen sogenannten Tondruck, hatte die Platte stellenweise stärker oder schwächer gewischt. Er konnte auch einen leichten Ton geätzt haben, wodurch ein leichter sammetartiger Hauch entsteht. Der Grad der im Abdrucke sich zeigenden Schwärze hängt aber nach Bartsch nur von der grösseren oder kleineren Menge der Farbe ab, die er auf der Platte zurückliess, und darin liegt nach Bartsch auch die Ursache, warum dergleichen Abdrücke so sehr unter einander verschieden sind, und fast keiner dem anderen vollkommen gleich ist. Der eigentliche Erfinder der schwarzen Manier ist indessen Ludwig von Siegen, welcher sein Geheimniss dem Prinzen Rupert von der Pfalz mittheilte. Die Documente darüber s. Histoire de la gravure en manière noire par L. de Laborde. Paris 1839.

Rembrandt ist also nur als Radirer zu fassen, und als solcher diente er Vielen zum Vorbilde. Auch im Formschnitte hat er sich versucht, aber nur ein einziges Blatt geliefert, Nr. 95 unsers Verzeichnisses. Dann gibt es auch viele Blätter in Rembrandt's Manier, von denen mehrere der Zeit des Künstlers angehören. Andere Blätter rühren von Schülern und Nachahmern des Meisters her, und diese gehören neben Rembrandt's Werken theilweise zu den vorzüglichsten malerischen Radirungen im Allgemeinen, wie die Blätter von F. Bol, P. Lastmann, G. van Vliet, J. Esselens, J. Livens, Ostade, S. Konink, Grebber, Lutma, Rodermont, H. Dthier, Verbeecq, Savry, W. Leeuw, und besonders Renesse; C. W. Dietrich, G. F. Schmidt, Capitain Baillie, R. Byron, Th. Worlidge, Wilson, Watelet, Basan, Boissieu, Denon, B. Bossi, Bartsch, C. Hess, Nothnagel, M. Willmann, Koch von Mannheim, Weisbrod, B. Weiss, Norblin de la Gourdaine, Novelli und Cumano, Marcenay de Ghuy, F. Vivares, P. de Bailliu, J. P. de Frey, M. Plonski, Ch. Errard, Ch. de Claussin, M. Kellerhoven, L. Sabatelli, Therese von Holbein, C. D. Read etc. Einige dieser neueren Meister sind nur reine Copisten, aber die vielen Copien und Nachahmungen der Blätter Rembrandt's verursachen den weniger geübten Kunstfreunden viele Zweifel, und selbst erfahrne Kenner können durch die genauen Copien getäuscht werden. Andere Nachbildungen sind dagegen leichter zu erkennen, und nichts als Versuche von jüngeren Künstlern. Es gibt von Rembrandt's Blättern auch verschiedene Abdrücke, wobei die Priorität im Preise oft einen sehr grossen Ausschlag gibt. Doch geht man in der Bestimmung der früheren Abdrücke auch oft zu weit, indem irgend ein Probedruck, der vielleicht als einzig dasteht, als erster Abdruck im Allgemeinen erklärt wird. Varietäten gibt es indessen viele, da Rembrandt seine Platte zu wiederholten Malen in die Hände nahm und änderte, bis er die erwünschte Wirkung erreicht hatte. Manchmal zeichnete er gleich nach der Natur auf die Platte seine Skizze hin, die er als Zeichnung ins Portefeuille legte, und gelegentlich zur Vollendung hervorzog. Die Abdrücke, die er dabei nach den verschiedenen Retouchen machte, sind theilweise ausserordentlich selten, sie geben aber nicht den Massstab für die Posteriorität, besonders wenn sie an einigen Stellen unvollkommen und unvollendet erscheinen. Diese Probedrücke — gesuchte Selten-

Digitized by Google

heiten — erkennt man meistens an dem schmutzigen und fleckigen Grunde, an dem unregelmässigen Rande, der öfter bekritzelt und rauh ist. Rembrandt machte diese Abdrücke gleich von der unreinen Platte, und putzte sie erst dann aus, wenn er die Darstellung für gelungen erkannt hatte. Dann nahm er auch den äusseren Rand regelmässig ab, und arbeitete ihn ins Reine. So wie bei seinen Gemälden, so ging Rembrandt auch bei seinen Radirungen immer zuerst auf die Hauptwirkung los, und das andere fügte sich. Man muss daher die Probedrücke, deren er nur wenige machte, von den ersten Abdrücken der vollendeten Platte unterscheiden, welche eigentlich als die ersten Abdrücke zu betrachten sind. Besonders ist es Chev. Claussin, der auf übermässige Subtilitäten einging, ohne den Freunden Rembrandt'scher Blätter dadurch genützt zu haben, indem mancher herrliche Abdruck doch nur als zweiter gilt, da Claussin von einer Probeseltenheit weiss. Bei keinem Meister ist es also so schwierig, ein genaues Verzeichniss seiner Blätter zu geben, wie bei Rembrandt. Es finden sich deren auch mehrere.

Der erste, welcher ein raisonnirendes Verzeichniss der Werke Rembrandt's herausgab, ist Gersaint, welcher dasselbe nach jenen Blättern anfertigte, welche der Kupferstecher J. Houbracken bei der Versteigerung der Sammlung des Bürgermeisters Six an sich brachte. Diesen Catalog bereicherten dann Helle und Glomy mit bedeutenden Zusätzen, die sie aus der Untersuchung der Werke Rembrandt's in den Sammlungen von Marolles und Beringhen auf der kön. Bibliothek zu Paris, dann aus jener der Sammlungen des Malers Coypel, des Zeichners Silvestre, der Herren d'Argensville, Julienne, Potier u. s. w. gezogen hatten. Auf solche Weise entstand endlich Gersaint's Catalogue raisonné de toutes les pièces qui forment l'oeuvre de Rembrandt mis au jour avec les augmentations nécessaires par les Sieurs Helle et Glomy. Paris 1751. Dieser Catalog wurde von den Kunstfreunden mit grossem Danke aufgenommen, da man in ihm die Sache erschöpft glaubte, allein die Mannigfaltigkeit der Werke Rembrandt's ist zu gross, als dass nicht bald Lücken und Mängel sich gezeigt haben sollten. Diesen suchte 1756 P. Yver abzuhelfen durch sein Supplément au catalogue raisonné de M. M. Gersaint, Helle et Glomy, de toutes les pièces qui forment l'oeuvre de Rembrandt. Amsterdam 1756. Yver legte eine berühmte Sammlung zu Grunde, welche H. van Leyden theilweise aus ebenfalls berühmten Sammlungen der Herren Halling und Maas, des Jakob Houbracken, Molewater und Burgy gebildet hatte. Dadurch wurde Yver in den Stand gesetzt, viele Ungenauigkeiten und Irrthümer seiner Vorgänger zu berichtigen, und einen Zusatz von fast 300 neuen Blättern und Abdrücken, welche Gersaint und seine Mitarbeiter nicht gekannt hatten, zu geben. Allein dieser Supplementband ist sehr selten, da der grösste Theil der Auflage verbrannte, und auch Gersaint's Catalog ist nicht häufig zu finden. D. A. Daulby gab zwar später einen Descriptive catalogue of the works of Rembrandt and of his scholars, compiled from the catalogues of de Burgy, Gersaint, Helle and Glomy, Marcus and Yver, mit einer Vorrede von Roscoe zu Liverpool 1796, gr. 8., heraus.; allein erst Bartsch hat auf dem Grunde seiner Vorgänger, und

Digitized by Google

durch eigene sorgfältige Forschungen den Kunstfreunden ein Handbuch geliefert, welches noch immer seine Autorität behauptet. Es ist diess der Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de Rembrandt, et ceux de ses principaux imitateurs. Composé par les Sieurs Gersaint, Helle, Glomy et P. Yver. Nouvelle edition entièrement refondue, corrigée et considérablement augmentée par A. Bartsch. 2 tom. avec pl. et les portraits de Rembrandt et de Livens. Vienne 1797. Ein späteres Werk ist jenes von C. Josi: Beredeneerde Catalogus der Werken van Rembrandt van Ryn en van zyne leerlingen en navolgeren, herkomend uit het Kabinet van wylen den Heer C. Ploos van Amstel J. Cz. Amsterd. 1810. gr 8. Das neueste Werk über die Blätter Rembrandt's und seiner Nachfolger, welches aber vor jenem des A. v. Bartsch nichts voraushat, als einige Angaben über Varietäten des Abdrucks, und dasselbe nichts weniger als überflüssig gemacht hat, ist der Catalogue raisonné de toutes les estampes qui forment l'oeuvre de Rembrandt et des principales pièces de ses élèves, composé par les Sieurs Gersaint, Helle, Glomy et P. Yver. Nouvelle edition corrigée et considérablement augmentée par Chev. de Claussin, 8. Paris 1824. Der Ritter von Claussin sagt in der Vorrede dieser Nouvelle Edition nichts von Bartsch, obwohl aus vielen Stellen deutlich hervorgeht, dass er dessen Catalogue raisonné benützt, und selbst in der Vorrede ein Paar Stellen wörtlich abgeschrieben hat. Erst in seinem Supplément au Catalogue de Rembrandt, Paris 1828, fand er sich bewogen, bei Gelegenheit ihn zu nennen, und eine Table comparative des nouveaux Numéros avec ceux de Bartsch beizufügen. Neuer als die Werke von Bartsch und Ch. Claussin ist folgendes: A descriptive catalogue of the prints of Rembrandt. By an amateur (T. W. d. i. Sir Thomas Wilson). London 1836. 8.

Bei der Bearbeitung dieses Artikels über das Leben und die Werke Rembrandt's suchten wir in deutlicher Kürze die Werke von Bartsch und Claussin zu vereinigen und den einen durch den anderen zu ergänzen, indem der letztere eine viel grössere Anzahl von Varietäten kennt, als Bartsch. Wir konnten aber auch wegen der aus Chev. Claussin's Catalogue Raisonné etc., und dessen Supplément au catalogue de Rembrandt aufzunehmenden und einzuschaltenden Blättern der Ordnung des A. von Bartsch nicht strenge folgen, so wie wir auch in der Classifizirung der Blätter in etwas abweichen zu dürfen glaubten. Doch schlossen wir die Nummern dieser beiden Schriftsteller ein, und bezeichneten sie mit B. (Bartsch) und C. (Claussin). Was wir indessen den Notizen beider Chalkographen noch beigefügt haben, namentlich in Bezug auf Priorität der Abdrücke, auf Copien, Preise u. s. w., wird der unterrichtete Kunstfreund leicht erkennen, und vielleicht in mancher Hinsicht Dank dafür wissen, indem er vor allem die Werke von Bartsch und Claussin, mit dem Supplement des Letzteren, in Uebersicht hat.

Bei Bestimmung der Preise der Blätter ist es aber immerhin eine missliche und ungewisse Sache, indem nur Liebhaberei, grössere oder geringere Conkurrenz das Resultat herbeiführt, welches demnach ein verschiedenes ist. So viel ist gewiss, dass die Blätter Rembrandt's in sehr hoher Achtung stehen, und dass die Preise eben so sehr differiren, als die Abdrücke

Digitized by Google

derselben. Ja selbst ausgezeichnete und seltene erste Abdrücke wurden bei einer Gelegenheit um einen geringen Preis erworben, bei einer anderen um das Fünffache überboten. Die Auctionen geben daher nie den einzig richtigen Massstab an, nach welchem sich der Preis des Blattes bestimmen lässt. Die Seltenheit und die Curiosität haben namentlich bei Rembrandt einen grossen Spielraum, und diesen Zufälligkeiten werden oft grosse Summen geopfert.

I. Rembrandt's eigene Bildnisse*).

1) (B. u. Cl. 1.) Büste eines jungen Mannes mit kurzen krausen Haaren (aux cheveux crépus), Rembrandt gleichend, der Kopf von vorne, etwas nach links gerichtet. Er trägt einen weissen Halskragen. Der Grund ist weiss bis auf einen leicht angedeuteten Schatten rechts unten, über welchem in sehr kleinen Charakteren Rt. steht. Dieses Bildniss ist in gutem Abdrucke sehr selten. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 10 L. Chev. Claussin sah einen Probedruck, wo die Platte etwas grösser und der Rand rauh war.

2) (B. u. Cl. 2.) Rembrandt mit getheiltem Schnurr- und Knebelbart (aux trois moustaches), von vorn gesehen, nur der Kopf allein. Er trägt eine niedere Mütze, die auf das rechte Ohr herabsitzt. Auf der linken Seite sind seine Haare kurz, rechts hängen sie aber herab. H. 1 Z. 11 L., Br. 1 Z. 7 L.

Von diesem vorzüglichen und zarten Blättchen beschreibt Chev. Claussin zweierlei Abdrücke:

I. Das linke Ohr ist zu klein, und nicht ausgearbeitet.

II. Dasselbe grösser gezeichnet, Mütze und Haare leicht retouchirt.

3) (B. u. Cl. 3.) Rembrandt mit einem Falken. (Portrait à l'oiseau de proie). Er ist en face zu sehen, mit krausen Haaren, mit der gewöhnlichen Mütze auf dem Kopfe, der Körper nach links gerichtet, der Rock ist mit zwei Reihen Knöpfen versehen, und der offene Aermel auf ähnliche Weise ausgeputzt. Diess ist das seltenste der Bildnisse Rembrandt's, da der Künstler selbst die Platte vernichtet zu haben scheint. Es gelang ihm die Operation mit dem Scheidewasser nicht, wesswegen er die Platte mit ganz groben Strichen retouchirte, wodurch das Ganze hart und trocken wurde. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.

4) (B. u. Cl. 4.) Büste eines jungen Mannes, unter dem Namen Rembrandt mit der breiten Nase (au nez large) bekannt, weil die Nase unten besonders breit erscheint. Er ist in blossem Kopfe en face zu sehen, in den Mantel gehüllt. Der Grund ist hell, nur links mit doppelter Taille beschattet. Diess ist eines der seltensten Bildnisse des Künstlers. H. 2 Z. 7 L., Br. 2 Z. 2 L.

5) (B. u. Cl. 5.) Rembrandt mit dem runden Gesichte (au visage ronde). Der Kopf dieser Büste ist bloss, fast von vorn dargestellt. Sein Gesicht ist rund, woher das Blatt den Namen hat, und die Nase dick; die Augen sind beschattet, die

*) Rembrandt ist durch sein rundes volles Gesicht, durch seine ziemlich grosse, breite Nase, durch seine dicken Lippen, und dann durch seine krausen und manchmal struppigen Haare kenntlich. Folgende Bildnisse erklärt man desswegen mit einigem Grunde für jene Rembrandt's.

Haare kraus, und die Schultern nur mit einem einzigen Striche angedeutet. Die Beleuchtung kommt von der rechten Seite. Der Grund ist ganz weiss. H. 1 Z. 7 L., Br. 1 Z. 6 L.

Es gibt viererlei Abdrücke, die Bartsch und Claussin beschreiben, und im Allgemeinen selten sind.

I. Anscheinlich nur Entwurf und wenig bearbeitet. Die Platte ist 2 Z. 4 L. hoch, oben 1 Z. 9 L., unten 1 Z. 10 L. breit.

Diess ist nur ein Probedruck, nicht eigentlich erster Druck.

II. Mehr beendigt, das Gesicht, besonders am Kinne mit rauhen Schraffirungen überdeckt, ohne die feinen Strichelchen im Grunde, die bei I. vorhanden sind. Die Platte scheint wenig vom Barte befreit zu seyn, sie hat aber noch dieselbe Grösse.

III. Die Platte ist mit dem Schabeisen vom Barte oder Grathe gereiniget, und verkleinert, wie oben angegeben.

IV. Dieser Druck unterscheidet sich von dem dritten dadurch, dass ein kleiner Zickzackstrich auf der linken Schulter weggenommen ist.

6) (B. u. C. 6.) Rembrandt im schwarzen Kleide und mit Pelzmütze, jugendliche Büste, gerade vor sich hinsehend, aber der Leib nach rechts gerichtet, woher auch die Beleuchtung kommt. Dieses Blatt ist mit starken Strichen behandelt, aber hart im Tone. Es gehört zu seinen geringeren Arbeiten, und die grosse Seltenheit der Abdrücke beweiset wohl, dass Rembrandt die Platte bei Zeiten vernichtet hat. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 2 L.

I. Von der unbeschnittenen Platte, 3 Z. hoch, und eben so breit. Diese Abdrücke sind von äusserster Seltenheit.

II. Die Abdrücke von der oben genannten verkleinerten Platte. Dieser beiden Abdrücke erwähnt Bartsch, und mit denselben Worten auch Claussin.

7) (B. u. Cl. 7.) Rembrandt in jungen Jahren, der Kopf fast von vorn, mit krausen Haaren und rundem Hute, der Körper nach links gerichtet. Er trägt eine Spitzenkrause um den Hals und einen reichen Mantel mit Pelz, unter welchem die mit einem Handschuh und mit Manschette bekleidete linke Hand hervorreicht. Links oben: Rt. 1631, rechts: Rembrandt f. Chev. Claussin sagt, er kenne mehrere Blätter, wo die Büste von Rembrandt mit schwarzer Kreide gezeichnet ist. Man liest am Rande: Rembrandt fecit 1631, rechts oben im Grunde: AET. A°. 24. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 10 L.

Bartsch beschreibt vier, Ch. de Claussin im Supplément sieben verschiedene Abdrücke.

I. Nur leicht skizzirt, mit wenig Schatten; das Scheidewasser hat nicht durchgedrungen. Man sieht nur den Kopf mit den Haaren und mit dem Hute auf weissem Grunde. Am Hute ist ein ganz weisser Lichtpunkt. Von der grössten Seltenheit, vielleicht einzig. B. I. u. C. I.

II. Fast wie der obige Druck, nur ist der Lichtpunkt an der aufgeschlagenen Hutkrempe durch einfache zarte Striche gedämpft. Cl. II.

Diese zweierlei Abdrücke, deren es sicher sehr wenige gibt, sind nur als Probedrücke zu betrachten, durch welche Rembrandt sehen wollte, wie er die Platte zu behandeln habe.

Digitized by Google

III. Die Büste mit dem Mantel, aber letzterer ohne Auszierung, auf der Draperie des linken Armes zeigt sich ein Lichtpunkt. Die Krause ist nicht gezackt, nur mit einer Linie bewirkt, der Grund erscheint weiss, nur in der rechten Ecke unten ist ein beschatteter Theil. B. II. und C. II. Auch dieser Abdruck ist noch äusserst selten, und wohl nur Probedruck, wie die obigen.

Es gibt nach Claussin auch einen Abdruck, welchen man auf den ersten Blick mit dem obigen verwechseln könnte. Es ist der Grund weiss, bis auf einen Schatten links unten, es fehlt Name und Jahrzahl, aber der Stich ist ausserordentlich schwach. Dieser Abdruck kommt von der verdorbenen Platte, wo Name und Jahrzahl mit dem Grunde weggenommen wurden.

IV. Etwas mehr vollendet, der Mantel ausgeziert, die Krause mit Spitzen versehen und schöner gefaltet, der Grund ist wie bei Nr. III., aber links oben steht das Monogramm Rt. ohne Jahrzahl. C. IV.

V. Die Arbeit ist wieder vollkommener, und neben Rt. steht die Jahrzahl 1631. C. V.

VI. Die Platte ist vollendet, der Grund mit Taillen bedeckt, besonders zur Linken. Der Schatten rechts unten ist verschwunden. Rt. 1631. B. III. C. IV.

Diese Abdrücke sind von zarter Behandlung und von sehr schöner Wirkung, und eher als die sogenannten ersten zu betrachten, wie die vorhergehenden Probedrücke, womit Claussin die Sammler verwirret.

VII. Diess ist der oben sub Nr. 7 beschriebene Abdruck, mit dem Namen: Rembrandt f. rechts nach oben, welcher im vorhergehenden Drucke noch fehlt. Die guten Abdrücke sind von ausserordentlicher Wirkung, worauf Rembrandt bei der letzten Retouche besonders hinarbeitete. B. IV. C. VII.

VIII. Ueber einen schwachen Abdruck von der verdorbenen Platte s. oben III.

Es gibt auch eine sehr schöne Copie von diesem Blatte, die nach dem Abdruck III. gemacht zu seyn scheint. Die Falten der Krause sind nur wenig angedeutet, der Grund ist weiss, bis auf einen kleinen Schattentheil in der linken Ecke, der mit Kreuzstrichen bewirkt ist. Oben sieht man das Monogramm und die Jahrzahl 1634. Diese Copie ist so breit, wie das Original, aber 5 Z. 4 L. hoch.

8) (B. u. C. 8.) Rembrandt mit den emporstehenden Haaren (aux cheveux hérissés). Dieser Kopf ist etwas nach links gerichtet, und von der entgegengesetzten Seite her beleuchtet. Er hat einen kurzen Bart und zusammengezogene Augenbraunen; der etwas schiefe Mund und die verbissenen Lippen bringen die Wirkung einer Grimasse hervor. Der Grund ist ganz weiss. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 3 L. (Aretin'sche Auktion ein guter seltener Druck 3 fl.)

Bartsch und Claussin beschrieben fünf verschiedene Abdrücke.

I. Von der unbeschnittenen Platte, zart und geistreich behandelt. Die Platte ist 3 Z. 4 L. hoch, und 2 Z. 10 L. breit. Die Abdrücke sind äusserst selten, man muss sie aber nicht als sogenannte erste, sondern nur als Probedrücke betrachten.

Digitized by Google

II. Der Kopf ist mehr überarbeitet und die Platte beschnitten, so gross wie oben Nr. 8 angezeigt.
III. Der Kopf ist noch mehr überarbeitet, besonders auf dem Schlagschatten der Nase.

Diese Abdrücke könnte man als erste von der reinen Platte betrachten, wie Nr. 8 beschrieben.

IV. Das struppige Haar ist mit Strichen bedeckt, und alle Schatten sind verstärkt. Diese Retouche kommt von Rembrandt's eigener Hand. Die eigentlichen zweiten Abdrücke.
V. Von fremder Hand retouchirt, die Haare rückwärts abgekürzt.

9) (B. u. C. 9.) Büste eines jungen, dem Rembrandt ähnlichen Mannes, mit blossem Kopfe, in Dreiviertel-Ansicht nach rechts gerichtet, woher das Licht kommt. Seine Augen sind sehr klein und zu schwarz (aux yeux chargés de noir), was einen unangenehmen Eindruck verursacht. Die Nase ist gross und der Mund gekniffi. Der Grund ist nur links beschattet. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z.

Dieses Bildniss ist äusserst selten, ohne Namen und Jahrzahl. Das Scheidewasser hat wenig angegriffen, der Ton ist immer graulich, ohne Wirkung, und der Plattenrand uneben, besonders rechts oben. Die Abdrücke mit polirtem Rande dürften vollendeter seyn, wenn nicht die Arbeit beim Probedrucke blieb.

10) (B. u. C. 10.) Rembrandt mit dem verhöhnenden Gesichte (faisant la moue), Büste in jungen Jahren. Die abwärts gezogenen Augenbraunen und die verbissenen Lippen geben ihm ein solches Ansehen. Er ist von vorn zu sehen, mit blossem Kopfe und etwas krausen Haaren, in Pelz gekleidet und mit dem Körper nach links gerichtet. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z. 3 L.

Dieses Blatt ist nicht häufig, und in guten Abdrücken bemerkt man zwei feine Striche, die von der Linken zur Rechten oben durch das Haar gehen. Je mehr die Spuren derselben verschwinden, desto schwächer werden die Abdrücke. Diese unterscheidet Bartsch und Claussin wie folgt.

I. Die Platte ist grösser, sie hält genau 2 Z. 9 L. ins Gevierte. Der Rand ist rauh und bekritzelt, aber solche Abdrücke sind sicher nur zur Probe gemacht worden.
II. Die Abdrücke von der verkleinerten Platte.

Diese Abdrücke könnte man wieder in zwei Classen theilen, in die vollkommenen und schwachen, in die eigentlichen ersten und späteren.

11) (B. u. C. 11.) Rembrandt mit der einem platten Hute ähnlichen Mütze, halbe Figur, der Kopf en face. Die Arme sind in den Mantel gehüllt. Chev. Claussin glaubt in diesem jugendlichen Bildnisse jenes des Titus van Ryn zu erkennen, weil das Gesicht klein und mager ist, und nur einige Aehnlichkeit mit Rembrandt hat. Im Machwerke verräth es die spätere Manier des Meisters. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 8 L.

Bartsch sagt, nur der Kopf sei vollendet, das Uebrige der Figur im Umrisse, und links ein leichter Schatten angebracht. Abdrücke dieser Art findet man äusserst selten.

Claussin sah aber im Museum zu Amsterdam auch einen Abdruck mit Ton, wo nur das Gesicht gewischt ist. Diess ist also einer jener Abdrücke, von welchen wir oben S. 435 gesprochen haben. Die ersten Abdrücke sind nach Claussin

Digitized by Google

gewöhnlich auf japanisches Papier gemacht, bevor noch der Bart von der Platte genommen wurde.

12) (B. u. C. 12.) Rembrandt mit der Mütze auf dem Kopfe, unter welcher die krausen Haare hervorkommen. Dieses Bildniss ist sehr gekritzelt und in einem durch Punkte gebildeten unregelmässigen Ovale zu sehen. Auf der königl. Bibliothek zu Paris ist ein Abdruck ohne dieses, vielleicht ein Unicum. Aber auch die anderen Abdrücke sind äusserst selten. H. 2 Z. 3½ L., Br. 1 Z. 11 L. So gibt Claussin das richtige Maas an.

13) (B. u. C. 13.) Rembrandt mit dem offenen Munde (à la bouche ouverte). Der Leib des jungen Mannes ist nach links gerichtet, der Kopf fast en face, das Haar kraus und gegen oben emporstehend. Der Rock ist oben offen, und der Grund weiss, mit Ausnahme einiger Schraffirungen, die man unten zur Linken sieht. Auf derselben Seite liest man oben: Rt. 1630. H 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 4 L. (Bei Aretin 8 fl.)

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke.

I. Die Platte ist grösser, 3 Z. hoch und 2 Z. 8 L. breit. Der Rand derselben ist sehr bekritzelt und rauh.

II. Die Platte ist stärker überarbeitet, und verkleinert, wie oben Nr. 13 angegeben.

14) (B. u. C. 14.) Rembrandt im Pelzrock mit der Pelzmütze, Büste, der Kopf von vorn zu sehen. Der Rock ist oben offen, und daher sieht man Hemd und Halsbinde. Der Grund ist weiss bis auf eine beschattete Stelle links über der Schulter. Auf derselben Seite liest man oben: Rt. 1631. H. 2 Z. 4 L. mit 2 L. Rand, Br. 2 Z. 1 L.

15) (B. u. C. 15.) Rembrandt im Mantel mit überhängendem Kragen, Büste in Dreiviertelansicht nach links gerichtet. Die Haare sind wie gewöhnlich kraus, sie fallen fast über die Augen heraus, stehen aber gegen oben empor. Im Grunde links unten ist ein leichter Schatten, und oben steht: Rt. 1631. H. 2 Z. 5 L. mit 2 L. Rand, Br. 2 Z.

Die Platte wurde später von fremder Hand mit dem Grabstichel retouchirt, wodurch die Schatten viel schwärzer wurden. Die Haare fallen über die rechte Wange herab.

Es gibt eine gleichgrosse Copie von der Seite des Originals.

16) (B. u. C. 16.) Rembrandt mit der runden Pelzmütze, Büste, nach rechts gerichtet, woher das Licht kommt. Der Kopf ist en face, mit kurzen Haaren, und der Mantel links am Kragen mit Pelz ausgeschlagen, was rechts nur angedeutet ist. Links oben steht: Rt. 1631. H 2 Z. 3 L., Br. 2 Z. 1 L.

Die guten Abdrücke sind im Grunde nicht ganz rein.

17) (B. u. C. 17.) Rembrandt mit einer Art Schärpe um den Hals, die Haube schief auf dem Kopfe sitzend. Seine Kleidung ist auf der linken Schulter mit einer Spange befestigt. Die Büste ist en face, nur etwas nach links gerichtet. Im Unterrande nach links: Rembrandt f. 1633. H. 4 Z. 11 L. mit dem Rande, Br. 3 Z. 10 L.

I. Wenig überarbeitet, ohne Namen und Jahrzahl. Die Platte ist um 5 L. höher und um 6 L. breiter. Aeusserst selten (Probedruck). B. I., C. I.

II. Die Darstellung ist dieselbe, aber die Platte verkleinert. Beim Vergleiche könnte man eine ganz leichte Ueberarbeitung bemerken. B. II., C. II.

III. Mehr überarbeitet, besonders das Gesicht und die Haube. Mit dem Namen und der Jahrzahl. B. III., C. III.

IV. Auf's Neue übergangen, durch die Retouche selbst etwas hart. So sind die gewöhnlichen Abdrücke. C. IV.

18) (B. u. C. 18.) Rembrandt mit dem Säbel, von vorn gesehen, mit einer Art Turban auf dem Kopfe. Sein Rock ist gestickt, oben mit Hermelin ausgeziert, und mit einer mit Steinen verzierten Schnur versehen. Links oben: Rembrandt f. 1634. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 8 L. (Im guten Drucke 9 — 12 fl.)

Dieses Blatt ist selten im guten Drucke. Claussin nennt einen ersten Abdruck, der in dem beschatteten Theile des Gesichtes weniger überarbeitet ist, besonders unter dem Ohr. Diese Mängel sind in den gewöhnlichen Abdrücken nicht zu bemerken. (Bei Aretin 9 fl. 30 kr.) S. auch unten Nro. 23.

19) (B. u. C. 19.) Rembrandt und seine Frau; ersterer rechts in halber Figur en face, einen Hut mit breiter Krämpe auf dem Kopfe. Er hält einen Bleistift, da er in dem Momente dargestellt ist, wie er sich zum Zeichnen anschickt. Links, hinter dem Tische, sitzt die Frau, ebenfalls en face, etwas nach rechts gewendet. Der Grund ist hell. Links oben: Rembrandt f. 1636. H. 3 Z. 10 L., Br. 3 Z. 5 L.

Man erkennt die guten Abdrücke am unreinen Grunde und am Schatten rechts unter dem Hute, welcher sehr genährt ist, während in den gewöhnlichen Abdrücken der Grund mit dem Schabeisen übergangen und ohne Ritzen ist, und der Schatten unter dem Hute sich zu bleichen beginnt. Es gibt auch Abdrücke, wo man statt der Frau des Rembrandt die Mutter desselben sieht. Diese Verwechslung geschah beim späteren Drucke durch eine eigene Manipulation zum Betruge der Kunstsammler. Die Abdrücke sind indessn sehr selten.

Es gibt eine gegenseitige Copie. S. Fokke hat das Bildniss Rembrandt's allein, und von der Gegenseite copirt.

20) (B. u. C. 20.) Rembrandt mit der Feder auf der Haube. Er ist von vorn genommen, und in einem reichen Mantel dargestellt, aus welchem der rechte Arm hervorreicht. Oben nach links: Rembrandt f. 1638. Dieses Bildniss ist mit der Nadel sehr fein und geistreich behandelt, aber in guten Abdrücken sehr selten. Diese erkennt man an den kräftigen Schatten der einen Seite des Gesichtes und der Haare, die in den gewöhnlichen Abdrücken schwach erscheinen. H. 5 Z., Br. 3 Z. 10 L. (Bei Aretin 5 fl.) Dieses Blatt ist von der Gegenseite copirt.

21) (B. u. C. 21.) Rembrandt sich anlehnend, halbe Figur in Dreiviertelansicht, mit langem krausem Haare, den Kopf mit der gewöhnlichen Haube bedeckt und in reichem Mantel dargestellt. Die linke Hand ist mit einem Handschuhe versehen, die andere legt er auf die Brust. Links oben: Rembrandt f. 1639. H. 7 Z. 8 L., Br. 6 Z. 1 L.

Claussin gibt von folgenden Abdrücken Kunde.

I. An einigen Stellen bemerkt man die Eindrücke des Platten-Bartes, besonders an der Hand auf der Brust. Die Schnur, welche oben die Haube einfasst, ist rechts zu kurz. Auch ist das Blatt viel kräftiger im Tone, als in den gewöhnlichen Abdrücken. Sehr selten.

Wir sahen einen Abdruck ohne Rembrandt's Namen, welcher ebenfalls zu den frühesten gehört. Claussin bemerkt nicht, ob dieser sich darauf befinde, oder nicht.

Digitized by Google

II. Die Schnur ist verlängert, aber das Blatt weniger geschätzt, wenn die Platte stark überarbeitet ist. (Der gute zweite Druck circa 4 — 5 fl.).

Ch. Errard hat dieses Blatt copirt. Es gibt auch eine andere Copie von Th. Worlidge, der die Darstellung von der Gegenseite nahm, und eine solche von F. Novelli. Eine vierte originalseitige Copie ist anonym. Dann haben auch Denon, Bartsch und W. Gumppenberg davon Copien geliefert.

22) (B. u. C. 22.) Rembrandt als Zeichner. Er sitzt, mit einem schmalkrämpigen Hute auf dem Kopfe, en face hinter dem Tische, und zeichnet auf ein Blatt Papier, dem ein Buch zur Unterlage dient. Den linken Arm legt er auf den Tisch. Zur Linken ist ein offener Kreuzstock, durch welchen man auf eine Landschaft sieht. Auf dem Schriftzettel über dem Kreuzstocke steht: Rembrandt f. 1648. Dieses Bild ist sehr zart behandelt, in einem der Schwarzkunst ähnlichen Tone, und eines der schönsten dieser Art. Es ist desswegen auch vor allen geschätzt. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z. 9 L.

Bartsch beschreibt 4, Claussin 10 verschiedene Abdrücke, sechs vor, und drei mit der Landschaft. Diese Variationen beweisen indessen nur die stufenweise Vollendung der Platte, und Rembrandt machte anfangs sicher nur äusserst wenige Abdrücke, um die Composition und den Effekt zu schauen.

I. Eine leichte Skizze, mit einer einfachen Strichlage schattirt, ohne Effekt. Diess ist vielleicht ein Unicum. C. I.

II. Wenn auch etwas ausgeführter, doch nur eine unvollkommene Skizze. Das Gesicht hat nur eine grauliche Tinte, ist ohne Kraft. Die Krause der linken Hand und die beiden Hände sind weiss. Das Innere des Kreuzstockes ist hell, und die Tafel mit dem Namen fehlt. Aeusserst selten. B. I., C. II. (Bei Aretin 4 fl. 48 kr.).

III. Die Gesichtszüge sind besser ausgedrückt, und die Schatten mit mehr Gefühl gegeben. Die Hände und die Manschette sind weiss, das Innere des Kreuzstockes ist aber nach oben mehr beschattet. Die Tafel mit dem Namen fehlt noch immer. Der allgemeine Ton geht mehr ins Schwarze, die Wirkung ist aber nicht sehr malerisch. Sehr selten. C. III.

IV. Die innere Fläche des Kreuzstockes ist leicht beschattet, man sieht die Schrifttafel, aber ohne Namen und Jahrzahl. Die Hände und die Manschette sind noch weiss. Im Uebrigen ist die Platte ziemlich vollendet, von kräftigem sammtartigen Ton, und von bewunderungswürdiger Wirkung des Helldunkels. Sehr schwer zu finden. C. IV.

V. Die Hände und die Handkrause sind noch im früheren Zustande, im Uebrigen ist aber der Effekt noch vollkommener und bewunderungswürdig die sammtartige Schwärze. Name und Jahr sind auf der Tafel. C. V.

VI. Unterscheidet sich von dem obigen Abdrucke dadurch, dass die linke Hand mit einfachen Strichen bedeckt ist, so wie die Schrifttafel mit dem Namen und der Jahrzahl, die Landschaft ist aber nicht sichtbar, an deren Stelle nur das Glas ausgedrückt. Die Wirkung ist in hohem Grade harmonisch. C. VI. B. II.?

Digitized by Google

VII. Beide Hände sind einfach schraffirt, nur die Handkrause ist weiss. Die Unterlage, auf welcher er zeichnet, ist stark beschattet, sowie der vordere Theil des Gewandes zur Linken des Portraits. Die schönen Abdrücke sind jene, auf welchen sich die Eindrücke des Plattenbartes zwischen den Strichlagen des Kleides zeigt, und wenn der Bart von der mit der kalten Nadel geschnittenen Schrift noch nicht ganz genommen ist.

VIII. Durch das Fenster bemerkt man eine mit der kalten Nadel leicht gezeichnete Landschaft. Die Handkrause ist mit einer sehr zarten Taille bedeckt, auf der linken Hand ist eine sehr feine zweite Strichlage bemerkbar. Die Abdrücke auf Seidenpapier sind von grösster Frische der sammtartigen Schwärze. B. III., C. VIII.

IX. Der Kopf ist mit äusserster Geschicklichkeit etwas retouchirt, ohne den Charakter zu ändern, das Gewand ist dunkler, und man bemerkt daran rechts vorn sehr starke, fast horizontale Lagen mit den Spuren des Plattenbartes. Der obere Theil der Unterlage, auf welcher er zeichnet, ist ganz mit Strichen bedeckt, so wie der Rücken des Bandes. Der Schriftzettel ist ebenfalls stärker beschattet, und daher Name und Jahrzahl weniger sichtbar. C. IX., B. III.?

X. Ganz retouchirt, oder vielmehr verunstaltet. Die Feinheit der Arbeit und das Sammtartige der Schatten ist verschwunden. Sie sind hart und vermischen sich mit den Halbtinten, was besonders am Hute bemerkbar wird, der von fast gleicher Farbe ist, während er in den anderen Abdrücken viel heller erscheint, als der Rand. Das Gesicht, ganz unkenntlich, ist von gleichem Tone. Die Falte des Tischtuches ist nicht mehr zu sehen. Name und Jahrzahl ist fast nicht mehr zu lesen.

23) B. u. C. 23.) Rembrandt's Bildniss im Ovale. Er ist in persischer Tracht dargestellt und mit dem Körper nach rechts gewendet, woher das Licht kommt. Der Mantel ist vorn mit einer Agraffe geziert. Der Kopf ist blos, die Haare lang und kraus. Rechts liest man: Rembrandt f. 1634. H. 4 Z. 10 L., Br. 4 Z. (Bei Aretin im vorzüglichen Drucke 9 fl.).

Bartsch und Claussin unterscheiden dreierlei Abdrücke:

I. Das Portrait ist Kniestück, während es in den folgenden Abdrücken nur als Brustbild vorkommt. Ferner hält Rembrandt in der linken Hand einen Säbel, und die Platte ist viereckig, 7 Z. 5 L. hoch und 6 Z. 1 L. breit. Dieser erste Abdruck, genannt das Portrait mit dem Säbel, ist von der grössten Seltenheit. Claussin kannte nur vier Exemplare; eines auf der Bibliothek zu Amsterdam, das zweite auf der Bibliothek zu Paris, das dritte in England, und das vierte in Denon's Sammlung.

II. Die Platte ist verkleinert und in eine ovale Form geschnitten, welche aber an den vier Bauchungen des Ovals vier Eecken hat. Sehr selten.

III. Ein vollkommenes Oval.

Es finden sich auch Copien von diesem Blatte. Von zwei originalseitigen ist die eine von G. L. Hertel, die andere anonyme nach dem Abdrucke I., die dritte von der Gegenseite.

Digitized by Google

24) (B. u. C. 24.) Rembrandt mit der Pelzmütze und im weissen Gewande, Büste, der Kopf fast en face, der Körper nach rechts gewendet. Die Haube bedeckt die ganze Stirne, und die frisirten Haare fallen auf die rechte Schulter herab. Der Grund ist hell bis auf einen leichten Schatten in der linken Ecke, der bis zur Schulter reicht. Links oben: Rt. 1630. H. 2 Z. 3 L., Br. 1 Z. 11 L.

Claussin beschreibt im Supplement folgende Abdrücke:

I. Vermuthlich ein Unicum, wo das Scheidewasser wenig durchgegriffen, der Grund unrein, und der Rand unpolirt erscheint. Gerade über dem Portraite steht: Rt. 1630. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 6 L. Im Museum zu Amsterdam ist ein solches Exemplar.

II. Die Platte verkleinert, wie gewöhnlich, und links oben zart gerissen: Rt. 1630. Aeusserst selten.

III. Mehr vollendet, mit dem Schatten hinter der Schulter, Monogramm und Jahrzahl besser ausgedrückt. Der Plattenrand ist aber immer uneben und bekritzelt.

IV. Der Grund erscheint rein, und der Rand polirt. Diess sind die gewöhnlichen Abdrücke, wahrscheinlich als die zweiten der vollendeten Darstellung zu betrachten.

25) (B. u. C. 25.) Rembrandt mit krausem Haare, dessen Locken auf die linke Schulter herabfallen. Die Büste ist nach rechts gerichtet, die linke Seite des Gesichtes stark beschattet, und das oben etwas offene Kleid mit einem breiten Pelzwerk besetzt. Der Grund ist weiss, bis auf die wenigen Striche rechts unten. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 4 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke.

I. Der Grund ist unrein, und die Platte grösser, 2 Z. 2 L. hoch und 2 L. 1 L. breit. Links oben steht: Rt. 1631.

II. Von gewöhnlicher Grösse, ohne Zeichen und Jahrzahl.

26) (B. u. C. 26.) Rembrandt mit kurzen frisirten Haaren, oder eine diesem sehr ähnliche Büste, fast en face, im Körper nach rechts, wo das Licht herkommt. Er trägt eine niedere auf das rechte Ohr herabsinkende Haube, und einen Mantel, unter welchem der Brustlatz sichtbar wird. Der Grund ist weiss, nur links der Schatten der Figur. H. 3 Z. 6 L. mit dem breiten Rande, Br. 2 Z. 3 L.

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke.

I. Mit dem Namen des Künstlers, der ganz schwach gezeichnet ist, so dass nach einer Anzahl von Abdrücken die Spur verschwand. Bartsch sah einen Abdruck letzterer Art, und schloss daraus, dass die ersten Abdrücke ohne Namen seien.

II. Links oben: Rembrandt, von anderer Hand hinzugesetzt. Cumano hat dieses Blatt copirt.

27) (B. u. C 27.) Rembrandt mit krausen Haaren und einem, über dem linken Auge emporstehenden Schopfe. Der Kopf, dessen Stirne ganz beschattet, ist en face und von der Linken beleuchtet, der Körper nach rechts gedreht. Im Grunde links ist ein leichter Schatten, von oben bis unten, der rechts nur bis zur Schulter reicht. H. 3 Z. 4 L. mit dem circa 7 L. grossen Rand, Br. 2 Z. 8 L.

28) (B. 319. C. 28.) Rembrandt mit getheiltem Schnur- und mit Knebelbart (avec trois crocs), Büste, nach rechts gerichtet, woher das Licht kommt. Die Haare sind kurz und gekräuselt, die Haube ist die gewöhnliche, der Rock mit Pelz ausgeschlagen, und der Hals blos. Auf weissem Grunde

Digitized by Google

und sehr geschmackvoll behandelt. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 6 L.

Bartsch und Claussin beschreiben vier verschiedene Abdrücke, ersterer nimmt das Blatt aber nicht für Rembrandt's Bildniss, sondern setzt es unter die Phantasieköpfe, was Claussin als Irrthum erklärt.

I. Der Mantel auf der rechten Schulter ist weiss, der Kopf, die Haube und das Pelzwerk wenig ausgearbeitet, und die Platte um 4 L. höher. Aeusserst seltener Probedruck.

II. Etwas mehr überarbeitet und die Platte verkleinert.

III. Der Theil des Rockes gegen die linke Ecke zu, und die Haube sind stärker überarbeitet. Der kleine Schattentheil des Grundes in der Höhe der rechten Schulter ist weggenommen.

IV. Die Haare sind retouchirt und der untere Umriss der Haube ist vorn anders geführt. Links bilden zwei gerade Striche einen vollkommen spitzigen Winkel. Bartsch fig. 27. A.

Busch hat dieses Bildniss von der Gegenseite copirt.

29) (B. 316. C. 29.) Rembrandt's jugendliche Büste mit lachender Miene, von Bartsch unter die anderen männlichen Bildnisse gesetzt. Der Kopf ist en face und mit einer Haube bedeckt, das Gesicht rund, die Haare kurz und gekräuselt, die Nase gross, der Mund offen, so dass er die oberen Zähne zeigt, der Körper ist nach rechts gerichtet, woher das Licht kommt, und mit einem Mantel bekleidet, der durch vier Knöpfe geschlossen ist. Im Grunde zeigt sich über dem Rücken nur ein leichter Schatten. Links oben steht leicht gezeichnet: Rt. 1630. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 7 L.

Von diesem sehr geschmackvoll behandelten Blatte nennt Claussin zwei verschiedene Abdrücke.

I. Mit zarter und glänzender Nadel behandelt, besonders leicht in den Lagen des Mantels. Das Halstuch ist auf der beleuchteten Seite nicht begränzt. Diess ist wahrscheinlich nur ein Probedruck, welchen Claussin im Museum zu Amsterdam sah. Es scheinen aber zwischen diesem und den folgenden Abdrücken noch andere zu liegen, da die Platte

II. bereits ganz retouchirt ist, besonders am Mantel, der sehr dunkel erscheint. Die Augenbraunen laufen zusammen, die Halsbinde ist vollkommen, und dadurch, dass die Haare über das Ohr herabfallen, ist das Gesicht mehr beschattet.

Es gibt eine gute gegenseitige Copie. Die grössere, frei nachgeahmte Copie in Savry's Manier hat oben zwei Wappen, und unten steht: Lingenieux Merlin Anglois. Oval 8. F. Novelli und Busch haben dieses Blatt ebenfalls copirt.

30) (B. 338. C. 30.) Rembrandt in seiner Jugend, mit theils borstigen, theils gekräuselten Haaren, die auf die linke Schulter herabfallen. Der Körper, etwas nach rechts gerichtet, woher das Licht kommt, ist in einen Rock mit Halskragen gekleidet. Der Grund ist weiss, bis auf einige Taillen links gegen den Kopf. Links in der oberen Ecke steht verkehrt: Rt. 1629. Dieses Blatt ist sehr kräftig mit groben Strichen gestochen, so dass einige glaubten, der Künstler

Digitized by Google

habe eine Zinnplatte genommen. Claussin meinte dagegen bei genauer Betrachtung zwei vereinigte Nadeln zu erkennen. Dieser Schriftsteller ist es auch, der in der dargestellten Person den jungen Rembrandt vermuthet, während Einige dieselbe für Titus van Ryn und Bartsch diese für ein Erzeugniss der Phantasie halten. Es stellt einen Menschen von circa 23 Jahren vor, so dass die Jahrzahl 1629 mit dem Lebensalter Rembrandt's übereinstimmt. Bartsch schreibt 1639. H. 6 Z. 5 L., Br. 5 Z. 9 L.

31) (B. 356., C. 31.) Rembrandt's Bildniss im Octogon, ein sehr gut gezeichneter junger Kopf, in welchem Claussin jenen des Rembrandt, Bartsch u. a. ein Phantasiebild erkennen. Er ist von vorn genommen und mit einer Pelzmütze bedeckt, unter welcher die gekräuselten Haare hervortreten. Der Grund ist licht, und links steht sehr zart gerissen: Rt. H. 1 Z. 6 L., Br. 1 Z. 4 L.

32) (C. 32.) Rembrandt's Brustbild, in der Stellung eines Zeichnenden, en face, die Mütze auf dem Kopfe, mit vollem Gesichte, und dünnem Schnurrbarte. Dieses Bildniss ist sehr leicht radirt und fast gar nicht beschattet, auf einer hohen schmalen Platte. Unten nach links steht in schwachen Zügen: Rembrandt f. 1645. H. 4 Z. 0 L., Br. 2 Z. 6 L. Aeusserst selten, aber von Basan gut copirt.

33) (B. 320. C. 33.) Rembrandt's Kopf, mit wilden Augen, der obere Theil der gewöhnlichen Kappe mit dem Plattenrand abgeschnitten. Er ist en face, nur etwas nach rechts gerichtet, während von der Gegenseite her die Beleuchtung kommt. Die Haare sind kurz und gekräuselt, die Augen weit geöffnet und fast rund. Der Körper ist nur mit einfachen Strichen angedeutet, der Grund weiss, bis auf einen sehr leichten Schatten. Links unten ganz schlecht gezeichnet: Rt. 1630. Dieses seltene Blatt ist mit zarter und glänzender Nadel behandelt, und stellt nach Claussin den Rembrandt selbst dar. Bartsch erwähnt es unter den unbekannten männlichen Bildnissen. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 7 L.

F. Bol hat dieses Blatt von derselben Seite copirt, und es mit seinem Namen versehen. Dann gibt es auch eine gegenseitige Copie von Cumano.

34) (B. 332. C. 32¼.) Rembrandt's Büste in jungen Jahren, rechts des Blattes, woher das Licht kommt. Sein dichtes, krauses Haar fällt auf die rechte Schulter herab, die Lippen ziert ein Schnurrbart, und die rechte Seite des Gesichtes ist stark beschattet. Der Mantel hat auf der linken Schulter eine Lichtstelle, der Grund ist beschattet, bis auf eine weisse Stelle links in der Ecke, wo man liest: Rt.

Claussin setzte dieses Bildniss anfangs mit Bartsch in die Reihe der Phantasieköpfe, im Supplement (Nr. 33 bis) erklärte er es aber als Rembrandt's Portrait und gibt folgende Abdrücke an:

I. Ohne Zeichen Rt.; die rechte Seite des Gesichtes äusserst schwarz, ohne Lichtreflex. Claussin sah im Museum zu Amsterdam einen solchen Abdruck.

II. Mit einem Lichtreflexe auf der Wange und die Schwärze gemildert, so wie mit dem Monogramm versehen.

II. Bildnisse bekannter Männer.

35) (B. 264. C. 261.) Antonides van der Linden, Professor der Medizin an der Universität zu Leyden, in akademischer

Digitized by Google

Tracht, mit übergeschlagenem Kragen und Handkrausen. Er ist etwas mehr als halbe Figur, en face, in einem Garten vor Bäumen dargestellt, und hält ein kleines Buch in der Linken. Im Grunde links bemerkt man ein Thor. H. 6 Z. 5 L. mit dem 1 Z. 10 L. breiten Rand, Br. 3 Z. 10 L.

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke:

I. Einige lichte Theile des Arms sind nur mit einer einfachen Schraffirung bedeckt. Die Enden der Baumblätter, welche in der Höhe des Kopfes sich zeigen, sind nur umrissen, und die Mauer, worin sich das Thor befindet, ist nur mit einer einfachen, senkrechten Schraffirung bedeckt.

II. Die leichten Theile des Armes sind mit einer Kreuzschraffirung, und die Enden der Baumblätter mit einfachen, sehr feinen Strichen bedeckt. An der Mauer mit dem Thore kreuzt sich die horizontale Gegenschraffirung mit der perpendikulären. Die zwei im ersten Drucke undeutlich angezeigten Geländersäulen sind durch eine zwischen denselben angebrachte dreifache Schraffirung bestimmter angedeutet. (Bei Aretin ein schöner Druck 9 fl. 36 kr.; ein noch kräftiger, aber ohne Unterrand 11 fl.).

III. Wie der zweite Druck, aber die Säulen sind noch besser bezeichnet durch einen Umriss, der ihre Gestalt deutlich bestimmt.

36) (B. 266. C. 268.) Janus Silvius, Prediger zu Amsterdam, mit Käppchen und Halskrause, und in einem mit Pelz verbrämten Gewande. Er sitzt vor dem Tische, die Hände auf ein offenes Buch gelegt. Links im Grunde sieht man eine Säule, rechts ein Gewölbe. Im Grunde steht: Rembrandt f. 1633. H. 6 Z. 1 L., Br. 5 Z. 2 L. (Bei Weigel 3 Th.)

Claussin sah einen unvollendeten Abdruck, der viel leichter behandelt ist, als obiges Blatt, welches einige Härten fühlbar macht. Der Probedruck ist mit Bister retouchirt und weiss gehöht.

37) (B. 269. C. 266.) Menasses Ben-Israel, ein Jude, in halber Figur en face, einen runden Hut mit grosser Krämpe auf dem Kopfe. Sein Mantel ist vorn offen, und der Halskragen reicht über die Schultern. In der Mitte nach rechts steht: Rembrandt f. 1636. Dieses Blatt erscheint oben abgerundet. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. (Bei Aretin 20 fl.)

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke:

I. Weniger vollendet, besonders am Spitzbarte, der überhaupt mit leichten Strichen behandelt ist. In diesem ersten, äusserst seltenen Abdrucke (sicher Probedruck) bemerkt man am Kinn eine stärkere Lichtstelle.

II. Mehr überarbeitet, der Bart an Haaren reicher, und unten am Rande der Eindruck des Schraubenstockes bemerkbar, woraus Claussin schliesst, dass Rembrandt die Platte zum zweiten Male gefirnisst habe, um das Scheidewasser mehr durchgreifen zu lassen.

Es gibt eine anonyme, aber gegensoitige Copie.

38) (B. 270., C. 267.) Dr. Faustus, der bekannte Philosoph und Arzt, im Profil nach rechts gerichtet, und bis unter den Gürtel sichtbar, die Rechte auf den Tisch, die Linke auf die Lehne des Sessels gestüzt. Er heftet den Blick auf die

Digitized by Google

magischen Zeichen, welche ihm eine Figur, von welcher man jedoch nur die Hände sieht, im Spiegel zeigt. Rechts unten im Vorgrunde ist die Hälfte eines Globus sichtbar. H. 7 Z. 10 L., Br. 6 Z. (Schätzung eines prächtigen Abdruckes auf japan. Papier 27 fl. Bei Aretin 8 fl.)

I. Vor den Gegenschraffirungen auf einem Buche rechts über dem Globus. Die Platte wurde nicht mit dem Schaber übergangen, mit dem Barte oder Grate abgedruckt, was dem Ganzen einen sehr kräftigen Ton verlich. Diese Abdrücke wurden auf japanisches Seidenpapier gemacht.

II. Die lichteren Abdrücke nach abgenommenem Grate. Später wurde die Platte retouchirt, so dass man eigentlich drei verschiedene Abdrücke annehmen könnte.

H. Lips hat dieses Blatt in etwas kleinerem Formate, und von der Gegenseite copirt.

59) (B. 271. C. 268.) Renier Ansloo, Prediger der Wiedertäufer, im Pelzrocke hinter dem Tische im Lehnstuhle sitzend, einen breitkrämpigen runden Hut auf dem Kopfe, und die Feder in der Rechten haltend. Er hat ein grosses offenes Buch vor sich, welches auf zwei anderen Bänden ruht. An einer Art spanischer Wand liest man rechts: Rembrandt f. 1641. H. 7 Z., Br. 5 Z. 11 L.

Claussin beschreibt von diesem seltenen Blatte zwei verschiedene Abdrücke. Es finden sich Abdrücke auf indisches Papier.

I. Mit einem ganz weissen Rande, der sich an der unteren Seite der Platte hinzieht. Nach Claussin von äusserster Seltenheit. (In der Asbeck'schen Auction ein aufgezogenes Exemplar auf 27 fl. geschätzt. So viel galt es in der Aretin'schen Auction ebenfalls. In der Schneider'schen Auction ein Abdruck auf Seidenpapier 26 Thlr. 4 gr.)

II. Der weisse Rand ist ausgefüllt, indem die Zeichnung fortgeführt wurde. Die Abdrücke von dieser vollendeten Platte sind nie so zart und glänzend, wie obiger Druck.

Betrügerische Hände haben den leeren Rand wieder herstellen wollen, indem sie denselben beim Drucke zudeckten oder gar auskratzten. Man erkennt diese Abdrücke leicht.

Dann haben wir von diesem Bildnisse, einem der schönsten und feinsten des Meisters, auch eine Copie, die zu den schönsten und täuschendsten Nachbildungen irgend eines Kupferstiches gezählt werden muss. Man schreibt sie dem S. Savry zu, der hier mit Leichtigkeit und täuschender Genauigkeit gearbeitet hat. Selbst die geübtesten Kenner können irregeleitet werden, wenn die vier holländischen Verse im unteren Rande fehlen:

Siet Anloos beeltnis, die van Godts yver blaeckt.
Syn geest verheught in Godt, etc. etc.

Diese Verse wurden oft abgeschnitten, und daher ist das Blatt mit denselben sehr selten. Die Abdrücke ohne Verse erkennt man nach Bartsch an zwei Stellen. Der Raum zwischen der Lehne des Sessels und dem linken Plattenrande beträgt ohngefähr 18 Linien, während er im Originale nur halb so gross ist. Das Blatt ist nur 6 Z. 7 L. breit. Dann ist in der Copie die Quaste unter der Lehne mit Kreuzschraffirungen bedeckt, während im Original nur eine einfache Strichlage zu merken ist.

Digitized by Google

40) (B. 272. C. 269.) Clement de Jonghe, Kunsthändler, en face im Lehnstuhle sitzend, einen runden Hut auf dem Kopfe, und in den Mantel gehüllt. Er trägt Handschuhe, legt die Linke an die Brust, und lässt die Rechte gegen das Knie hinabsinken. Die Füsse sieht man nicht. Rechts unten steht: Rembrandt f. 1642. Dieses Blatt ist oben abgerundet. H. 7 Z. 8 L., Br. 6 Z.

Bartsch und Claussin beschreiben fünf verschiedene Abdrücke.

I. Der obere Theil des Grundes ist weiss, und die Striche, welche quer über die Lehne des Armstuhles gehen, sind in der Mitte mehr getheilt, wodurch ein weisser Streifen gebildet wird. Bartsch fig. 16. A. Dessen Anleitung fig. 107. A. (Bei Aretin 24 fl. 31 kr.)

II. Dieser Streifen ist mit Strichen ausgefüllt, das Portrait ist etwas mehr überarbeitet, aber der Grund ist oben noch immer weiss.

III. Oben mit einem Bogen, und mit einigen kleinen Strichen an der Ecke des Bogens zur Rechten. Der Kopf und der Hut sind stärker beschattet. Bartsch fig. 18.

Diess sind die guten und schönen Abdrücke, klar und sammtartig in den Schattentheilen. Man bemerkt noch den Bart der Platte, und der Rand ist unpolirt.

IV. Am Bogen und im Grunde zur Linken sind mehrere Striche angebracht. Bartsch fig. 19.

V. Die Schraffirungen unter dem oben erwähnten lichten Streifen an der Lehne des Stuhles sind weggenommen, und daher ist die Stelle fast weiss. Das Kleid, welches in den vorhergehenden vier Abdrücken blos einfach schraffirt ist, zeigt hier Kreuzstriche.

VI. Die neuen, geringen Abdrücke.

41) (B. 273. C. 270.) Abraham France, Kunstfreund, im Armstuhle am Fenster sitzend, rechts dem Tische gegenüber. Er betrachtet einen Kupferstich, und im Grunde hängt das Bild des Gekreuzigten an der Wand. H. 7 Z. 8 L., Br. 5 Z. 10 L.

Bartsch und Claussin beschreiben fünf verschiedene Abdrücke.

I. Man sieht durch das rechts angebrachte Fenster keine Landschaft, aber einen zurückgeschlagenen Vorhang.

II. Man sieht durch das Fenster eine Landschaft, und auf dem Papiere in seiner Hand ein deutlich gestochenes Bildniss.

III. Das Blatt, welches A. France hält, ist so stark beschattet, dass man die Zeichnung nicht mehr wahrnehmen kann. Dieses sind die schönsten frühen Abdrücke von der vollkommenen Platte, sogenannte erste. S. unten V.

IV. Der Schlagschatten unter dem Bilde ist fast ganz weggenommen, oder ausgekratzt. Auf der Bank hinter dem Lehnstuhle sieht man einen runden Hut. (Schätzung eines vollkommenen Exemplars 10 fl.)

V. Der Schlagschatten unter dem Bilde ist wieder hergestellt, anscheinlich um die Abdrücke jenen von III. wieder ähnlich zu machen. Man erkennt sie an dem oberen Theile der Bäume, die man durch das Fenster sieht. Diese Bäume sind im dritten Drucke in leichten und unordentlichen Strichen vermittelst der trockenen Nadel hinzugefügt, im fünften Drucke mit einer ziem-

Digitized by Google

lich horizontalen Strichlage bedeckt. (Bei Aretin 5 fl. 30 kr.)

Es gibt eine gegenseitige Copie.

42) (B. 274. C. 271.) Der alte Haaring, Bürgermeister von Amsterdam, im Sessel sitzend, und von vorn gesehen. Er lehnt die Ellenbogen auf die Arme des Sessels, lässt die linke Hand sinken, und scheint mit der rechten eine Prise Taback zu nehmen. Er trägt ein Käppchen, einen glatten Kragen mit zwei Quasten und einen Mantel. Hinter ihm ist ein Fenster mit Vorhang. H. 7 Z., Br. 5 Z. 6 L.

Claussin beschreibt von diesem seltenen Blatte drei verschiedene Abdrücke, wovon aber I. und II. nur als Probedrücke zu betrachten seyn dürften.

I. Ein leichter und geistreicher Entwurf, vielleicht einzig.

II. Ganz vollendet, bis auf einige Schraffirungen des Vorhanges, und einer Art Rahmen des Kreuzstockes. Von äusserster Seltenheit.

III. Der Vorhang ist mehr mit Schraffirungen bedeckt und der Rahmen des Fensters vollkommen angebracht.

Von dieser Platte kommen die schönen, in ihrer sammtartigen Schwärze an die Schabkunst erinnernden Abdrücke, die eigentlich als die ersten, vollendeten bezeichnet werden sollten.

43) (B. 275. C. 272.) Der junge Haaring, Sohn des Bürgermeisters, fast en face, im Armstuhle ein wenig nach links gerichtet. Rechts oben ist ein Fenster mit einer Stange, an welcher der nach links hin geschlagene Vorhang hängt. Unter dem Fenster steht: Rembrandt 1655 (die 6 verkehrt). H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 5 L.

Bartsch und Claussin beschreiben vier verschiedene Abdrücke.

I. Ohne Vorhangstange, gewöhnlich von schwarzem, an die Schabkunst erinnerndem Tone. Nur der Kopf und die linke Hand ist vollkommen deutlich.

II. Mit der Vorhangstange, wobei zweierlei Sorten zu unterscheiden sind:

a) In demselben kräftigen sammtartigen Tone, wie bei I. und vielleicht als gewöhnlicher erster Abdruck zu betrachten.

b) Von der mehr abgenutzten Platte, deren Abdrücke heller erscheinen, so dass man den Vorhang, die Hände, und die ganze Figur unterscheidet.

Die eigentlichen zweiten Abdrücke sind die schönsten. (Bei Aretin 12 fl. 20 kr.)

III. Mit einem Bilde, im Hintergrunde an der Wand hängend, aber von fremder Hand hinzugesetzt.

IV. Die Platte beschnitten, so dass man nur mehr das Brustbild sieht. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 8 L. (Weigel werthet einen alten vierten Abdruck auf 3 Thl.)

44) (B. 276. C. 273.) Johann Lutma, Goldschmied von Gröningen, mit Geist und wundervoller Leichtigkeit ausgeführt. Er sitzt im Sessel und hält eine Figur von Metall in der Rechten. Auf dem Tische zur rechten Seite steht eine Schüssel oder ein Credenzteller, eine Schachtel mit Punzen und ein Hammer. Ueber dem Tische steht in für Rembrandt ungewohnten Charakteren: Joannes Lutma aurifex natus Groningae. Im Grunde ist ein Kreuzstock und auf der Brust-

Digitized by Google

mauer desselben steht ein Krug. Ueber dem Kreuzstocke: Rembrandt 1656 f. H. 7 Z. 4 L., Br. 5 Z. 6 L.

Bartsch beschreibt zwei, Claussin vier verschiedene Abdrücke.

I. Der erste Entwurf äusserst schwach und ohne Wirkung, das Scheidewasser hat wenig angegriffen. Dieser Skizze erwähnt Claussin sub Nr. 1., allein sie ist nur als Probedruck zu betrachten, nicht eigentlich erster Druck zu nennen. (Bei Aretin ein äusserst seltener Probedruck 26 fl.)

II. Vollendet, von grosser Frische des Tons, ohne Kreuzstock, ohne Namen Lutma's und Rembrandt's. Es finden sich nicht viele Abdrücke. B. I. C. II. (Bei Weigel 4 Thlr.)

III. Mit dem Kreuzstocke und mit den Namen. B. II. C. III. Von dieser Platte kommen eigentlich die ersten vollendeten Abdrücke, die von sehr kräftigem Tone sind, besonders wenn der mit der kalten Nadel überarbeitete Grund mit dem Schaber nicht ganz gereiniget ist. Selten sind die Abdrücke auf japanisches Papier. (Bei Aretin mit der Copie 15 fl.)

IV. Von der verkleinerten Platte, der aber nach Claussin nichts für sich hat, als die Seltenheit. H. 6 Z. 10 L., ohne 3 L. weissen Rand.

Die gegenseitige Copie ist mit G. C. K. excud. bezeichnet, und eine andere ohne Zeichen.

45) (B. 277. C. 274.) Jan Asselyn, berühmter Maler, Crabbetje genannt, halbe Figur, en face nach links gewendet. Er trägt lange Haare und einen aufgestülpten Hut, einen Halskragen und einen Mantel, der um den linken Arm geschlagen ist. Die Rechte stützt er auf den Tisch, auf welchem die Palette und Bücher liegen. Rechts unten steht der Name Rembrandt's und eine unleserliche Jahrzahl. H. 8 Z., Br. 6 Z. 2 L. (Im Jahre 1827 wurde in München bei der Versteigerung der B. v. Aretin'schen Sammlung ein erster Abdruck mit 200 fl. bezahlt).

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke.

I. Im Grunde sieht man ein Architekturstück auf der Staffelei. Der Rand ist rauh, unpolirt, besonders der untere, der Ton klar und sammtartig. Diess sind die vorzüglichen Abdrücke. Das Schabkunstähnliche macht die Rohheit der Arbeit weniger bemerkbar.

II. Die Staffelei ist weggenommen, aber man bemerkt noch einige Spuren von Schraffirungen im Grunde, besonders neben der linken Schulter und dem linken Arm.

III. Der Grund ist ganz rein geschabt, die Abdrücke gehören aber schon zu den letzten. (Weigel setzt einen Abdruck, der noch viel Grat hat, auf 5 Thlr.)

46) (B. 278. B. 275.) Ephraim Bonus, ein jüdischer Arzt, mit Bart, nach rechts gewendet, woher das Licht kommt. Er trägt einen hohen Hut mit aufgeschlagener Krämpe, einen kurzen Mantel über die linke Schulter, und stützt die Rechte auf ein Treppengeländer. Der Name und die Jahrzahl steht unten in der rechten Ecke, aber man liest nur mit Mühe: f. 1647. H. 7 Z. 8 L., Br. 6 Z. 6 L.

Digitized by Google

Bartsch und Claussin erwähnen zwei verschiedene Abdrücke von diesem seltenen Blatte, der letztere beschreibt sie aber genauer.

I. Die Finger der rechten Hand sind weniger ausgeführt, und der Ring am Zeigefinger ist ganz schwarz, was der Eindruck des Grates verursachte. Am Ende der Falte in Mitte des Mantels ist eine weisse Stelle, und das Geländer weniger schraffirt. (Aretin'sche Auction 44 fl. 30 kr.)

II. Die Hand ist mehr ausgearbeitet, und der Ring heller, die weisse Stelle der Falte bedeckt, und das Geländer bestimmter ausgedrückt. Die guten Abdrücke haben einen sehr kräftigen sammtartigen Ton, besonders auch in den mit der kalten Nadel retouchirten Geländersäulen.

47) (B. 279. C. 276.) Wtenbogardus, holländischer Prediger, im Ovale dargestellt, auf einer achteckigen Platte. Er sitzt, das Käppchen auf dem Kopfe, und die Halskrause um, im Lehnstuhle vor dem Buche auf dem Tische, und berührt selbes mit der Linken. Im Grunde rechts liegen mehrere andere Bücher aufeinander. Links oben: Rembrandt f. 1635. Im Rande stehen vier lateinische Verse von Hugo Grotius: Quem praemirari plebes etc, H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 10 L.

Bartsch beschreibt zwei, Claussin drei verschiedene Abdrücke.

I. Die Platte ist viereckig und grösser, 9 Z. 3 L. hoch, und 6 Z. 9 L. breit. Auch ist sie nicht so vollendet, und die lateinischen Verse fehlen. Von der grössten Seltenheit. B. I. C. I.

II. Das Octogon zeigt an den äussern Ecken rechts und links eine Art von Ohren. Die Arbeit ist sehr zart und glänzend von Ton. Claussin nennt diesen Abdruck sehr selten, sagt aber nicht, ob sich die Verse darauf finden. Bartsch erklärt die Abdrücke mit den Versen als die zweiten. (Ein ähnlicher Abdruck 11 fl. und einige Kreuzer.)

III. Die Ohren sind weggenommen, wodurch das Achteck regelmässiger wurde, die Abdrücke dieser Art sind nicht mehr von so kräftigem Ton, wie die zweiten.

Die Copie von F. Bause ist von der Gegenseite und sehr schön.

48) (B. 280. C. 277.) Johannes Silvius, Prediger, in einem Ovale dargestellt, um welches man liest: Spes mea Christus. Johannes Cornely Silvius. Amstelodamo bat. functus S. S. Minist. annos 45 et 6 menses. — — — obiit anno 1638. Im unteren Rande stehen auch 16 lateinische Verse: Cuius adorandum docuit Facundia Christum etc. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z.

Diess ist eines der schönsten Bildnisse Rembrandt's, aber in guten Abdrücken sehr selten. Letztere zeichnen sich durch jenen sammtartigen Ton aus, der an die Schabekunst erinnert. Es ist der Grat nicht abgenommen, in den Ecken des Grundes sind unreine und stark gefärbte Stellen. (In der Aretin'schen Auction ein schöner zweiter Druck 11 fl. 12 kr.)

49) (B. 281. C. 278.) Utenbogaerd, unter dem Namen des Goldwiegers und des Banquier bekannt, Ontfanger van Holland over het Quartier van Amsterdam, Protektor der Künste, der im Pelzrocke und mit der Haube vor dem Tische sitzt,

auf welchem das Buch und mehrere Geldsäcke liegen. Er hält die Feder in der Rechten, und reicht mit der anderen einem Commis den Geldsack. Ueber dem Hauptbuche bemerkt man die Waage, woher die dargestellte Person (uneigentlich) den Namen des Goldwiegers hat. Links vorn ist die massive Geldkasse und drei Fässer. Im Grunde derselben Seite ist ein Mann mit einem Sacke, und ausserhalb der Thüre ein Weib. An der Mauer bemerkt man ein Gemälde, welches die eherne Schlange vorstellt. Links unten: Rembrandt f. 1639. H. 9 Z. 3 L., Br. 7 Z. 7 L. (Wurde in der 1754 veräusserten Sammlung von H. Tonneman in Amsterdam mit 137 fl. bezahlt. Bei Aretin (1827) auf chines. Papier 55 fl.)

I. Der Kopf des Einnehmers ist nur im Umrisse; von Bartsch und Claussin als erster und äusserst seltener Abdruck erklärt, aber sicher nur ein Probedruck, deren es vielleicht ein Paar gibt. (Angeblich ein erster Druck auf chines. Papier 55 fl.).

II. Der Kopf ist vollendet und auch die Geldstücke im Fasse sind deutlicher. B. II. C. II. (Stengel'sche Auction 40 fl. 48 kr.).

Diess sind die eigentlichen ersten, vorzüglichen Abdrücke, aber auch sie sind sehr selten mit jenem sammtartigen, an die Schabkunst erinnernden Ton, besonders am Pelzwerke des Rockes, welches nicht mit dem Schaber übergangen ist.

III. Ganz retouchirt, ohne Spur der früheren Zartheit der Nadel und der Frische des Tons, welche dieses superbe Blatt so anziehend machen. Die Platte zeigt sich im Gegentheil hart, und theilweise schmutzig, besonders im Pelzwerke. Die Abdrücke sind auch gewöhnlich auf neues indisches Papier gemacht, welches das alte japanische nachahmt, mit dem Unterschiede, dass jenes, dessen sich Rembrandt bediente, aus Seide bereitet ist, und nicht leicht zerreisst, während das indische der retouchirten Abdrücke sehr gebrechlich ist. C. III.

IV. Die neuen Abdrücke; denn die Platte ist nicht verloren, wie man lange geglaubt hat. Boydell in London liess zu Ende des vorigen Jahrhunderts Abdrücke machen.

W. Baillie hat dieses Blatt sehr gut copirt, und rechts mit dem Monogramm W. B. bezeichnet. Findet man aber von dieser Copie Abdrücke vor dem Zeichen, so kennt man sie an dem Geldsacke, welchen Utenbogaerd dem knieenden Commis reicht. Im Originale bemerkt man über der Hand eine Falte des Sackes, welche einer verkehrt geschriebenen, geneigten 3 gleicht, während sie in der Copie einer 5 ähnelt. Bartsch bildet diesen Theil auf tab. 2 unter fig. 21 ab. Die Copie hat dann im unteren Rande auch Schrift:

— — — — Scilicet improbae
Crescunt divitiae.

Jacques Hazard hat dieses Blatt ebenfalls täuschend copirt. Dieses Blatt unterscheidet sich vom Original und der Copie Baillie's, dass sich im Hauptbuche keine Schrift zeigt. Dann haben wir eine Copie von P. le Bas, und eine in schwarzer Manier von J. van Bruggen.

50) (B. 282. C. 279.) Der kleine Coppenol, berühmter Schreibmeister, so genannt, weil die Platte kleiner ist, als

Digitized by Google

jene mit dem folgenden Bildnisse, welches dieselbe Person vorstellt. Er sitzt im Sessel, bis an die Knie gesehen, dem Tische gegenüber. Mit dem Kopfe en face, und dem Körper nach links gerichtet, hält er die Feder in der Rechten, und schreibt beim Lampenlicht auf ein Papier. Links hängt an der Mauer Winkelmass und Zirkel, und rechts hinter ihm ist ein Knabe mit seinem Hute. H. 9 Z. 7 L. mit 10 L. Rand, Br. 9 Z. 7 L. (Weigel werthet das Blatt auf 18 Thlr.)

Bartsch und Claussin erwähnen fünf verschiedene Abdrücke.

I. Ohne Zirkel und Winkelmass, rechts oben nach der Ecke hin ein geschlossenes rundes Fenster, aber nicht sehr deutlich ausgedrückt. Von der grössten Seltenheit, (als Probedruck zu betrachten).

II. Mit Zirkel und Winkelmass, das Fenster sehr genau zu unterscheiden.

III. Ohne Fenster, aber rechts oben im Grunde ein Bild mit zwei Flügeln, Christus am Kreuze und die heiligen Frauen vorstellend.

IV. Ohne Fenster und ohne Bild, nur einige Spuren davon.

V. Das Fenster ist wieder hergestellt, aber vom Gemälde sieht man nur einige Striche.

Dieses Blatt ist auch copirt, und zwar im Sinne des Originals. Unten in der Mitte des Randes steht leicht gerissen: Coppenol Nr. 262 du catalogue, und rechts sieht man das Monogramm SB. (Basan?) H. 8 Z. 7 L., Br. 7 Z. 8 L.

51) (B. 285. C. 280.) Der grosse Coppenol, dieselbe Person, wie Nr. 49, aber auf einer grösseren Platte, und daher zum Unterschiede der grosse Coppenol genannt. Er sitzt dem Tische gegenüber, der Kopf en face, und mit einer kleinen Kappe bedeckt, die Haare kurz und weiss. Das Papier hält er mit beiden Händen, und zwischen den Fingern der Rechten auch noch die Feder. Dieses Blatt ist im Allgemeinen selten, noch seltener aber und kostbarer in den verschiedenen Abdrücken, deren Bartsch drei, Claussin fünf beschreibt. H. 12 Z. 5 L., Br. 10 Z. 5 L.

I. Der Grund ist weiss, bis auf eine Säule links hinter ihm, die bis an den oberen Rand reicht, aber nur bis an die Mitte leicht schattirt ist. Der rechte Aermel ist weiss. Von äusserster Seltenheit. Im Pariser Cabinet ist ein Abdruck auf japanisches Papier, sicher nur als Probedruck zu betrachten. B. I. C. I.

II. Der Grund ist ebenfalls weiss, der Aermel aber mit leichten und einfachen Strichen überarbeitet. Die Säule ist mehr als drei Viertel der Höhe beschattet, im Ganzen aber deutet die geringe Vollendung noch immer auf einen Probedruck, welchen aber Claussin als den zweiten bezeichnet, und Bartsch nicht kannte.

III. Der ganze Grund ist mit Strichen bedeckt, man sieht die Säule nicht mehr, aber einen grossen Vorhang. Das Gewand zeigt stärkere Schattenpartien, besonders am linken Arm. Bartsch bezeichnet diesen Abdruck als den zweiten, Claussin als den dritten, uns scheint er aber der eigentliche erste vor der vollendeten Platte zu seyn, da die beiden vorhergehenden Abdrücke nur als einige seltene Probedrücke zu betrachten sind. (In der Arctin'-

Digitized by Google

schen Auction ein Abdruck angeblich mit Coppenol's Handschrift 61 fl.).

IV. Der Grund ist dunkler, der Vorhang tritt mehr hervor, und die Aermel des Gewandes sind noch stärker beschattet. B. III. C. IV. Nach unserer Ansicht eigentlich die zweiten Abdrücke. (Schneider'sche Auction 15 Thlr., bei Aretin 8 fl.).

V. Die Platte ist beschnitten, so dass sich nur mehr eine Büste zeigt. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 11 L. B. III. C. V. (Ging für 8 fl. weg.).

F. Basan hat dieses Blatt copirt, und zwar den Abdruck I., mit weissem Grunde. Die Arbeit ist ohne Geist und Kraft, aber doch könnten Ungeübte damit getäuscht werden. Der Nagel des Daumens der rechten Hand ist angezeigt, während diess im Original nicht der Fall ist. Bartsch fig. 22. Dann ist die Platte nur 12 Zoll hoch. Die zweiten Abdrücke dieser Copie haben schwarzen Grund, um die oben bezeichneten dritten Abdrücke nachzuahmen. Man kennt sie wieder am Nagel des rechten Daumens.

52) (B. 284. C. 281.) Der Advocat Tolling, eigentlich der Arzt Pieter van Toll, der von den Kunstschriftstellern zum Advocaten gestempelt wurde. Er sitzt, en face dargestellt, dem mit Büchern beladenen Tische gegenüber im Lehnstuhle, einen runden Hut auf dem Kopfe, die Arme auf die Sessellehnen gestützt, und in der rechten Hand die Brillen haltend. Rechts sieht man drei verschieden geformte Gefässe, aus welchen man schloss, der Herr im Sessel sei der Advocat Tolling, weil sich dieser mit der Chemie befasst hatte. H. 7 Z. 3 L. ohne den unteren Rand, Br. 5 Z. 6 L.

Diess ist eines der schönsten und seltensten Blätter Rembrandt's, und daher findet man es nur in den kostbarsten Sammlungen. Die Platte scheint zerbrochen oder verloren worden zu seyn, indem sich die grosse Seltenheit nicht anders erklären lässt. Aeusserst schwer zu finden sind die Abdrücke auf chinesisches Papier, wo der Grund unrein erscheint, der Rand aber ziemlich glatt. Rembrandt hat die Platte mit dem Schaber nicht übergangen, was er oft zu unterlassen pflegte.

Dieses höchst seltene Blatt wurde schon 1754 zu Amsterdam bei der Auction der Tonneman'schen Sammlung mit 251 fl. bezahlt, im Jahre 1827 ging es aber in München bei der Aretin'schen Auction um 915 fl. weg. Bei einer etwas früheren Versteigerung daselbst galt es aber nur 99 fl.

Novelli hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt, S. Savry im Sinne des Originals. Ueberdiess gibt es noch ein Paar andere anonyme Copien.

55) (B. 285. C. 282.) Der Bürgermeister Jan Six, stehend, an das Fenster gelehnt, woher das Licht kommt. Er liest mit gespannter Aufmerksamkeit in einem Buche, das er in den Händen hält. Im Grunde links sieht man auf einem Tische Degen und Wehrgehäng, und über demselben ein Bild, das fast ganz mit einem Vorhange bedeckt ist. Auf dem Sessel liegen zwei grosse Bücher, von denen das obere offen ist. Unten nach links im sehr schmalen Rande steht: JAN SIX. AE. 29., rechts: Rembrandt f. 1647. H. 9 Z., Br. 7 Z. 2 L.

Digitized by Google

Bartsch beschreibt zwei und Claussin drei verschiedene Abdrücke von diesem Blatte, letzterer unterscheidet sie aber genauer.

I. Ohne Namen Rembrandt's und des Bürgermeisters, und mit einer Brustmauer am Fenster, welche bis an die Hälfte des Armes reicht. Der obere Plattenrand ist theilweise unrein. Auf chines. Papier und von äusserster Seltenheit. B. I. C. I.

II. Die Brustmauer unterdrückt, im Rande rechts steht; Rembrandt f. 1647, die beiden mittleren Zeichen verkehrt. Dieser zweite Druck ist aber so kräftig und sammtartig von Ton, wie der erste, wenn das Blatt gut erhalten ist. (Stengel'sche Auction 61 fl. 12 kr., Aretin'sche Auction 66 fl. 30 kr.).

III. Im Rande links steht: Jan Six. AE. 29, und in der Ecke rechts: Rembrandt f. 1647, die Zeichen in gehöriger Ordnung. Auch die dritten Abdrücke sind in guten Exemplaren noch von grosser Lebhaftigkeit des Tons und sammtartig.

IV. Die Abdrücke von der abgenützten Platte, sehr schwach und blass. Es gibt aber Exemplare, die mit dem Pinsel und mit Tusch retouchirt sind, um ihnen einen kräftigeren Ton zu geben. Auch ist der Name Jan Six ausgekratzt, um solche Abdrücke für zweite auszugeben.

V. Von den Abdrücken der letzten Art sind einige aus neuerer Zeit, denn die Platte ist nicht zu Grunde gegangen, wie man über 100 Jahre geglaubt hat. Gegen Ende des vorigen Jahrhunderts besass sie Boydell in London.

Das Bildniss des Bürgermeisters Jan Six ist eines der schönsten Blätter des Meisters, in Hinsicht des Helldunkels ein wahres Gemälde. Dazu kommt die ausserordentliche Seltenheit der guten Abdrücke, und so wurde diese Zierde eines Cabinets oft zu enormen Preisen bezahlt. Der Abdruck auf der kaiserlichen Bibliothek in Wien, zur zweiten Classe gehörig, wurde 1782 mit 500 Gulden bezahlt. Dieses Exemplar ist aber vollkommen in allen Theilen, selbst mit breitem Rande versehen, was selten vorkommt, da die Blätter Rembrandt's gewöhnlich bis an den Plattenrand beschnitten sind. Diesen Abdruck kaufte Gersaint in Holland für den Abbé Fleury und bei der Versteigerung der Sammlung dieses Canonicus erwarb ihn der Prinz Conti, um das Blatt dem Mr. Servat zum Geschenke zu machen. Von diesem erhielt es Basan, welcher es dem Kunsthändler Artaria in Wien überliess, und dieser verkaufte den schon in Paris berühmten Abdruck für 500 fl. an die Hofbibliothek daselbst. In der 1754 veranstalteten Auction der Sammlung des H. Tonneman zu Amsterdam wurde dieses Blatt mit 316 fl. bezahlt; 1820 galt in München ein ziemlich guter Abdruck 130 fl., mittelmässige ohngefähr 9 Louisd'or und selbst ganz blasse noch 15 — 20 fl.

Von den Copien, welche von diesem berühmten Blatte existiren, kommt die von F. Basan gefertigte dem Original am nächsten, obgleich sie demselben an Geist und Zartheit der Behandlung, in der Harmonie des Ganzen, und in jenem sammtartigen Tone ebenfalls weit nachsteht. Der Name JAN SIX. AE. 29 steht nicht darauf,

im schmalen Unterrande steht aber mit leichter Nadelschrift: J. Six bourguemestre de Hollande. Dann liess Basan am unteren Theile des Kreuzstockes einige Striche weg, was Bartsch fig. 23 anschaulich macht. Novelli's Copie ist von der Gegenseite. Auch eine anonyme originalseitige Copie gibt es. Die letztere, oder eine andere wird dem N. Cochin zugeschrieben.

III. Unbekannte männliche Bildnisse, und Phantasieköpfe*).

54) (B. 257. C. 254.) Der Mann unter einer Art Weinlaube, (sous une treille), die Linke auf den Tisch gestützt, der vor ihm steht. Halbe Figur fast en face, etwas nach links gerichtet. Links nach oben steht: Rembrandt f. 1642. Dieses zart und leicht radirte Blatt ist nicht häufig zu finden, H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 1 L. (Bei Aretin 3 fl. 6 kr.)

55) (B. 258. C. 255.) Kniestück eines jungen sitzenden Mannes, den Körper etwas nach links gerichtet, der Kopf en face, und mit einer Kappe bedeckt. Er hat ein Tuch um den Hals, dessen Zipfel vorn herabhängen, und eine Tasche an der Seite. Die rechte Hand legt er an den Schenkel, und die andere auf die Brust. Links oben steht die Jahrzahl 1650. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z. 6 L.

Claussin hält dieses sehr seltene Blatt nicht für Rembrandt's Arbeit.

56) (B. 259. C. 256.) Ein alter Mann mit grossem weissen Barte, einer gewöhnlichen Mütze auf dem Kopfe und von vorn gesehen. Die linke Hand hält er vor die Stirne (l'homme portant la main à sa bonnet.) Alles Uebrige ist nur mit leichten Strichen angedeutet. H. 5 Z. 1 L., 4 Z. 3 L.

Bartsch kennt nur den ersten Abdruck, und dann die Abdrücke der von Schmidt vollendeten Platte. Claussin beschreibt folgende drei Abdrücke.

I. Die Platte ist durchaus mit der kalten Nadel bearbeitet, und abgedruckt, ohne vorhergegangene Reinigung mit dem Schaber. Man bemerkt die Eindrücke des Bartes, oder Grates, besonders an den Umrissen des Gewandes und im Grunde. Dies gibt dem Ganzen das Ansehen eines Versuches in schwarzer Manier. Aeusserst selten. (Bei Sternberg-Manderscheid ein schöner Druck, 3 Thl. 20 gr.)

II. Der Grund ist vom Grate gereiniget, der Rand polirt, was im ersten Drucke nicht der Fall ist, und die Platte rechts um eine Linie schmäler. Die Abdrücke dieser Art haben weniger Sammtartiges, als die ersten.

III. Ganz vollendet von G. F. Schmidt, nach der Zeichnung von le Sueur. Der Alte zeigt sich jetzt stehend im Pelze, mit einer Schärpe, und einer goldenen Kette um den Hals. Die rechte Hand legte er auf ein Papier auf dem Tische, wo die Büste Homer's und einige Bücher zu sehn sind.

---

*) Bartsch und Claussin setzen die Nro. 55 — 64 unter die eigentlichen Bildnisse, neben jene der bekannten Personen, allein einige derselben, dürften ebenfalls nichts anderes als Phantasieköpfe seyn, Produkte zufälliger Anregung.

Digitized by Google

Das Licht kommt durch ein Fenster, im Grunde ist die Bibliothek. Schmidt hat dieses Blatt sehr gut in Rembrandt's Manier behandelt, aber nur 50 Abdrücke machen lassen, wesswegen es sehr selten ist. Man findet weder Namen noch Jahrzahl (1770) darauf.

57) (B. 260. C. 257.) Büste eines Alten mit grossem Barte, (Vieillard à grande barbe), und in blossem Kopfe, die Haare oben empor stehend, vor sich nieder blickend. Der Leib ist nicht ganz ausgeführt, nach rechts gewendet, wo unten das Monogramm Rt. steht, sehr zart geritzt. Dieses Blatt ist sehr geistreich und glänzend behandelt. H. 4 Z. 5 L., Br. 3 Z. 10 Linien.

Bartsch und Claussin beschreiben zwei verschiedene Abdrücke.

I. Die Platte ist breiter, 4 Z. 4 L. haltend. Neben dem Zeichen Rt. steht die Jahrzahl 1631. (Bei Aretin 4 fl. 3 kr.)

II. Die Platte ist nur mehr 3 Z. 10 L. breit, Monogramm und Jahrzahl fehlen.

58) (B. 261. C. 258.) Der Mann mit Kette und Kreuz um den Hals, ein Käppchen auf dem Kopfe, die Linke auf ein Buch gestützt, und in der Rechten eine Feder haltend. Der rechte Arm ist vom Mantel umschlungen. Links unten im Rande, Rembrandt f. 1641. Eines der schönsten Blätter Rembrandt's H. 5 Z. 8 L. Br. 3 Z. 9 L.

Bartsch beschreibt zwei, Claussin vier verschiedene Abdrücke.

I. Der Hals der Figur ist ganz bloss, ohne Hemdkragen, und die Arbeit ist im Allgemeinen wenig vorgerückt. Bartsch betrachtet diesen Abdruck als Unicum, Claussin nennt ihn sehr selten, jedenfalls ist es nur ein Probedruck, nach welchem sich die Kunstliebhaber in Bezug auf Priorität nicht zu richten haben. Auch der folgende Abdruck ist wahrscheinlich nur als Probedruck zu betrachten.

II. Mit dem Hemdkragen, der aber oben noch nicht ganz vollendet, wenn auch im Allgemeinen die Platte besser überarbeitet ist. Diesen Abdruck nennen Bartsch und Claussin den zweiten.

III. Das Gesicht ist nur leicht angelegt, wie im sogenannten zweiten Drucke, nur bemerkt man im obern Theile der Augen, unter der Nase und am Munde eine leichte Retouche. Die Büste hat mehr Farbe in den Schattentheilen und im Grunde. Der klare Ton dieser Abdrücke erinnert an die sammtartige Schwärze der Blätter in Schabmanier.

Diese Abdrücke sind die besten, als die ersten von der vollendeten Platte zu bezeichnen, da die beiden vorhergehenden nur in wenigen Probe-Exemplaren vorhanden seyn dürften.

IV. Der Grund reicht bis an den oberen Plattenrand, und die Schatten haben bereits den sammtartigen Ton verloren, der im obigen Drucke so kräftig wirkt.

59) (B. 262. C. 259.) Der Alte mit dem grossen Barte und der Pelzmütze, im grossen sammtnen Mantel im Sessel sitzend und den rechten Ellenbogen auf dessen Lehne gestützt. Halbe Figur. In der Mitte gegen links: Rt. f. Sehr zart radirt.

Digitized by Google

H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 9 L. Claussin beschreibt folgende Abdrücke.

I. Die Schatten des Gesichtes und der Mütze sind sehr hell, und die Platte noch nicht so vollendet, wie im folgenden Drucke. Das Monogramm ist sehr zart gerissen. Sehr selten.

II. Die Schattentheile des Gesichtes sind stärker überarbeitet, von tieferem Tone. Es ist das Ganze mehr überarbeitet, und das Monogramm schärfer eingedrückt. Die Abdrücke dieser Art sind nicht mehr von solcher Frische. (Bei Sternberg 2 Thl. 4 gr.

In der gegenseitigen Copie steht oben rechts Rt. inv.

60) (B. 263. C. 260.) Der Mann mit dem kurzen Barte und der Pelzmütze, im bordirten Mantel, halbe Figur nach rechts gerichtet, nur den Kopf en face. Der Grund ist weiss, bis auf den Schattentheil links hinter dem Rücken. Links oben steht sehr schwach gekritzt: Rt. 1631. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 7 L.

Bartsch beschreibt drei, Claussin vier verschiedene Abdrücke.

I. Die Platte ist um 2 Linien breiter, Monogramm und Jahrzahl fehlen, man bemerkt aber eine Hand. B. I. C. I. Claussin sagt, dieser Abdruck sei von der grössten Seltenheit, und man dürfte ihn desswegen nur als Probedruck betrachten, der vielleicht kaum einen Dritten zählt.

II. In gleicher Grösse, etwas mehr überarbeitet, Monogramm und Jahrzahl mit der trockenen Nadel gerissen. Claussin unterscheidet da zweierlei Exemplare:
a) wo sich der Grat an diesen Zeichen zeigt,
b) wo derselbe abgenommen wurde, so dass das Schwarzkunstartige verchwunden ist.
(Weigel werthet einen Abdruck mit viel Grat auf 3 Thl.)

III. Viel mehr überarbeitet und von kräftigem Ton. Die Hand ist nicht mehr sichtbar. B. II. C. III.

IV. Die Platte auf die oben Nro. 60 angegebene Grösse reducirt.

Cumano hat dieses Blatte von der Gegenseite copirt.

61) (B. 265. C. 262.) Der Alte mit dem grossen breiten Barte, in drei Viertel Ansicht nach rechts gewendet Er trägt eine hohe Pelzmütze, die ihm über das linke Ohr fällt, ist in einen Mantel gehüllt und hält die Rechte an seinem weiten Gürtel. Links oben: Rembrandt f. 1640. Dieses Blatt ist leicht und geistreich radirt, aber selten in gutem Drucke, mit sammtartiger Schwärze in den Hauptschatten, so wie unten, wo man noch den Grat der Platte bemerkt. Es gibt eine Copie in schwarzer Manier. Auch Hertel und Cumano lieferten Copien.

62) (B. 267. C. 264.) Der Alte mit grossem Barte und blossem Kopfe vor dem Tische sitzend, beide Hände auf ein Buch gelegt. Dieses äusserst seltene Blatt zeigt nur leichte Umrisse, die an einigen Stellen kaum zu bemerken sind. H. 5 Z., Br. 4 Z.

63) (B. 268. C. 265.) Ein sitzender junger Mann im Nachdenken, in drei Viertelansicht rechts des Blattes, etwas nach links gerichtet, wo einige Bücher auf dem Tische liegen. Er trägt kurze glatte Haare, ein Haube, einen Mantel und

Digitized by Google

ein grosses Tuch um den Hals. Links oben Rembrandt f. 1657. H. 3 Z. 7 L.. Br. 3 Z.

Sardi hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

64) (B. 286. C. 285.) Halbe Figur eines Orientalen, ein Käppchen auf dem Kopfe, und in einen mit Pelz verbrämten Rock gekleidet, um welchen eine goldene Kette mit einer Medaille sichtbar wird. (Première tête orientale.) In der Mitte oben Rembrandt Venetiis (Renetus oder Rhenetus?) 1635 H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 7 L. (Bei Sternberg 2 Thlr. 9 Gr.)

65) (B. 287. C. 284.) Ein Orientale im Profil nach links gewendet, einen oben mit Pelz verbrämten Turban auf dem Kopfe. Auch sein Gewand ist auf solche Weise ausgeziert. (Seconde tête Orientale.) Oben nach rechts: Rembrandt Venetiis (Renetus oder Rhenetus?) fecit. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 7 L.

Es gibt eine verkleinerte Copie.

66) B. 288. C. 284.) Ein Morgenländer mit grossem Barte, im Profil nach rechts gerichtet, einen mit einer Feder gezierten Turban auf dem Kopfe. (Troisième tête orientale.) Links oben: Rembrandt Venetiis (Renetus oder Rhenetus?) 1655. Dieses Blatt ist äusserst selten. H. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z.

Basan hat dieses Blatt sehr täuschend copirt, man erkennt aber die Nachbildung am ersten Buchstaben des Wortes Renetus, welcher in der Copie fast einem P mit untergesetztem Querstrich gleicht. Bartsch gibt beide Worte fig. 24 im Nachstiche.

Diese drei Blätter mit Morgenländern sind im Geschmacke des B. Castiglione radirt, aber nicht in Venedig, wie wir in der Biographie des Künstlers gezeigt haben. Das beigesetzte Wort bedeutet auch wohl nicht Venedig.

67) (B. 289. C. 286.) Büste eines Mannes mit sehr langen Haaren, (Homme en cheveux) und kurzem Barte, der Kopf fast im Profil, mit einer Mütze bedeckt, welche jener des Rembrandt gleicht. Sein Rock ist schwarz, und der Körper nach links gerichtet. Bartsch sagt, dass der Grund weiss sei, und links das Zeichen Rt. stehe. Davon bemerkt Claussin nichts, behauptet aber, dass es Abdrücke gebe, wo der Rock und die Mütze einen der Schwarzkunst ähnlichen Sammtton haben. Dieses sind erste, seltene Abdrücke, wo der Grat noch an der Platte war. Vorzüglich schön radirt. H. 5 Z. 9 L., Br. 5 Z. 1 L.

68) (B. 290. C, 287.) Büste eines Alten mit grossem Barte, von vorn gesehen, nur etwas nach links gerichtet. Er trägt ein Band um die Pelzmütze und einen Mantel mit einer Schnalle auf der Brust. Links oben: Rembrandt. H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 9 L.

Hertel hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

69) (B. 291. C. 288.) Büste eines Alten mit grossem Barte und kahlem Vorderkopfe. Das Haupt, von vorn gesehen, ist geneigt, das Gesicht ganz beschattet, nur links an der Stirne und an der Nase etwas beleuchtet. Er trägt einen Rock, die rechte Schulter ist aber ganz weiss. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 5 L. (Bei Aretin 4 fl. 3 kr.)

70) (B. 292. C. 289.) Büste eines Alten mit kahlem Kopfe, und kurzem Barte, im Profil etwas nach rechts, und in einem mit Pelz besetzten Rocke dargestellt. Der Grund ist oben be-

Digitized by Google

schattet. Er trägt eine Ordenskette um den Hals. Rechts unten steht: Rt. 1630. H. 2 Z. 7 L., Br. 2 Z. 2 L.

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke.

I. Die Platte ist grösser, 4 Z. 4 L. hoch, und 3 Z. 7 L. breit, der Grund ganz weiss, und unten steht das Zeichen Rt. Dieser Abdruck zeigt nach Bartsch nur den Kopf allein; Claussin bemerkt aber, in den Supplementen, der erste Abdruck dürfe jener seyn, wo auch der Körper angedeutet ist, weil er ein Exemplar fand, wo sich Spuren der Auskratzung zeigen. Der Rand der Platte ist rauh, unpolirt. Aeusserst selten.

II. Mit der vollendeten Büste auf weissem Grunde. In Mitte des unteren Randes: Rt. 1630 (die letzte Zahl ist unleserlich). Dieses Blatt ist von bewunderungswürdiger Vollendung, so dass eine besondere Ursache da seyn musste, um die Platte zu beschneiden. S. oben Nr. I. Claussin's Bemerkung.

III. Die Platte beschnitten, der Kopf und das Gewand stärker überarbeitet, und der obere Theil des Grundes mit Taillen bedeckt. Claussin III.

71) (B. 293. C. 290.) Die obige Büste des kahlköpfigen Alten, so wie sie im dritten Abdrucke erscheint, aber von der Gegenseite, und ohne Bart. Sie ist auch etwas grösser, mit grösseren Strichen behandelt, aber mit Geschmack. Name und Jahrzahl fehlen. Es ist diess eines der seltensten Blätter dieser Classe. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z. 6 L.

Claussin beschreibt folgende Abdrücke:

I. Die Platte ist ohngefähr um 15 Linien höher, der Grund unrein, der Rand rauh und unpolirt.

II. Dieselbe unten und oben beschnitten, und davon kommen die gewöhnlichen Abdrücke.

72) (B. 294. C. 291.) Büste eines Greises mit kahlem, vorwärts geneigtem Haupte, im Profil etwas nach rechts gerichtet, die Augen bedeckt. Der Grund ist weiss, bis auf einen leichten Schatten rechts unten. Links oben: Rt. 1630. H. 2 Z. 1 L., Br. 1 Z. 7 L.

73) (B. 295.) Büste eines Alten mit grossem Barte und einem Käppchen auf dem Kopfe, in einem Ovale. Er trägt eine Art reichen Mantels um die Schultern und richtet sich nach rechts. Der Grund ist weiss, nur rechts unten sind einige Schraffirungen. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z.

Claussin beschreibt dieses Blatt im Supplementbande unter den Werken des F. Bol Nr. 18.

74) (B. 296. C. 292.) Büste eines Alten mit kahlem, vorwärts geneigtem Kopfe, in Dreiviertelansicht nach links gerichtet, während das Licht von rechts kommt. Der Grund ist hell. Dieses seltene Blatt ist sehr leicht und geistreich radirt, und besonders schön in gutem Drucke. H. u. Br. 1 Z. 8 L.

75) (B. 297. C. 293.) Büste eines bärtigen Alten, in Dreiviertelansicht nach links gerichtet. Er ist in blossem Kopfe, der von der rechten Seite beleuchtet wird, wie der Mantel. Der Grund erscheint weiss, bis auf einige Striche zur Linken, wo oben Rt. 1631 steht. Dieses Blatt ist sehr selten. H. 2 Z. 1 L., Br. 1 Z. 9 L.

76) (B. 298. C. 294.) Ein Greis mit kahlem Haupte, vorwärts geneigt, und etwas gegen die rechte Seite gewandt. Sein

Digitized by Google

Mund ist weit geöffnet, der Kopf und die rechte Seite des Körpers sind stark beschattet, alles auf weissem Grunde, als Büste dargestellt. Links oben: Rt. 1631. Dieses Blatt gehört nicht zu den besten, es ist aber doch nicht häufig zu finden.

Bartsch und Claussin beschreiben folgende Abdrücke:

I. Die Falten des Mantels auf der linken Schulter sind wenig und nur mit einer einfachen Schraffirung beschattet.
II. Diese Falten sind gegen unten mit einer Kreuzschraffirung bedeckt.

77) (B. 299. C. 295.) Der Alte ohne Bart, kleine Büste, nach rechts gewendet, woher die Beleuchtung kommt. Er trägt eine grosse Pelzmütze, der Rock ist vorn kreuzweise gelegt, und scheint auf der rechten Schulter mit einem Knopfe befestiget zu seyn. H. 1 Z. 8 L., Br. 1 Z. 2 L.

78) (B. 300. C. 296.) Büste eines Alten mit kurzem Barte, der Kopf in Dreiviertelansicht, mit einer Haube bedeckt. Der Mund ist weit, wie zum Schreien geöffnet. Dieses Blatt ist kräftig geätzt, aber etwas hart. Man findet es nicht sehr häufig. H. 1 Z. 6 L., Br. 1 Z. 3 L.

Bartsch und Claussin kennen drei verschiedene Abdrücke.

I. Das Kleid ist an den Seiten nicht beschattet.
II. Es ist gegen die Brust beschattet.
III. Der Theil der Brust, welcher durch die Oeffnung des Kleides sichtbar wird (Brustlatz) ist mit einer Kreuzschraffirung beschattet, während er in den beiden vorhergehenden Abdrücken nur mit einer einfachen Strichlage bedeckt ist. Bartsch fig. 25., dessen Handbuch fig. 114.

Cumano copirte dieses Blatt von der Gegenseite.

79) (B. 301. C. 297.) Ein ähnlicher Kopf, aber kleiner, 11 L. im Gevierte. Aeusserst selten.

80) (B. 302. C. 298.) Ein Sklave mit einer hohen Kappe, kleine, sehr seltene Büste, der Kopf in Dreiviertel-Ansicht nach rechts gerichtet, der Körper nach links. Die Schultern und der vordere Theil sind nur leicht gezeichnet. Man will Aehnlichkeit mit einem Türken finden. H. 1 Z. 5 L., Br. 7 Z.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke:

I. Der Schatten an der Kappe reicht nicht bis an die Höhe derselben. (Bei Aretin 8 fl.).
II. Der Schatten reicht bis hinauf. Bartsch fig. 26., Anleitung fig. 118.

81) (B. 303. C. 299.) Ein türkischer Sklave, sehr kleine, äusserst seltene Büste, die für jene eines Türken gelten soll. Der Kopf ist im Profil, etwas nach rechts gerichtet, und mit einem Schnurrbarte geziert. Der Grund erscheint hell. H. 1 Z. 5 L., Br. 10 L.

Bartsch und Claussin beschreiben folgende Abdrücke:

I. Man bemerkt nur oben am Rücken einen Schatten.
II. Die Schattentheile des Rückens ziehen sich herab, und decken den Leib.

82) (B. 304. C. 300.) Büste eines Mannes en face, mit einem Käppchen auf dem Kopfe. Er trägt einen leichten Bart und einen Hermelinmantel, der von rechts her beschattet ist.

Digitized by Google

Der Grund ist dunkel, nur um den Kopf herum von sehr hellem Tone. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z. 3 L.

Es gibt vier verschiedene Abdrücke von diesem Blatte, die Claussin und Bartsch (Anleitung S. 254) erwähnen:

I. Die Platte ist grösser, 3 Z. 7 L. hoch, 2 Z. 9 L. breit. Links bemerkt man einen Theil einer verfallenen Mauer, hinter welcher die Figur gestellt zu seyn scheint. Der Leib ist nur flüchtig entworfen, und der Grund weiss. Dieses scheint nur ein Probedruck zu seyn.

II. Dieselbe Grösse, aber die Platte mehr beendigt und in der Mitte des Unterrandes mit Rt. 1630 bezeichnet.

III. Die Platte ist unten und auf der linken Seite abgeschnitten, das Brustbild ganz vollendet, aber sehr zart gehalten, und der Grund oben beschattet.

IV. Die linke Seite ist gegen unten mit starken, enggeführten Strichen bedeckt, auch das Uebrige mehr überarbeitet, und somit das Blatt von viel kräftigerem Tone.

Dieses Blatt ist auch copirt.

83) (B. 305. C. 301.) Büste eines Mannes mit blossem Kopfe, en face. Der Mund ist etwas schief (homme à la bouche de travers) und die untere Lefze reicht weiter hervor als die obige. Der Halskragen reicht über den Mantel heraus. Die Büste ist sehr leicht gestochen, das Uebrige nur im Umriss, der Grund weiss, nur gegen die linke Schulter hin ist ein leichter Schattentheil angebracht. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 3 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke.

I. Das Gesicht und die Haare erscheinen schwärzer, weil die Platte nicht vom Grate befreit war. In der oberen linken Ecke ist die Platte unrein. Die grosse Seltenheit deutet auf einen Probedruck.

II. Der Kopf erscheint in grösserem Lichte, und der Grund ist rein, da die Platte polirt wurde.

84) (B. 306. C. 302.) Kopf eines Alten mit kahler Stirne, im Profil. Der Bart ist kurz, der Hals mit Pelzwerk umgeben, alles Uebrige nur mit leichten Linien angedeutet. Der Grund ist weiss, bis auf einen leichten Schatten rechts unten, zwei horizontale und einer senkrechten Linie im oberen Theile. H. 2 Z. 6 L., Br. 2 Z. 1 L.

Claussin beschreibt folgende Abdrücke:

I. Der Rand der Platte ist ungleich und rauh, und sehr scharf eingedrückt.

II. Der Rand ist regelmässig und polirt, auch etwas abgenommen, da die Abdrücke etwas kleiner sind.

85) (B. 307. C. 303.) Büste eines Mannes, mit einer kurzhärigen, oben spitzig zulaufenden Mütze auf dem Kopfe. Sie ist nach links gerichtet, mit einem oben offenen Mantel angethan. Der Kopf auf weissem Grunde. Links oben steht: Rt. 1631. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z. 2 L.

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke:

I. Wenig überarbeitet (Probedruck).

II. Die Mütze, das Gesicht und das Gewand mehr ausgeführt und schraffirt. (Bei Aretin 5 fl.)

III. In einem dunkleren Tone.

86) (B. 308. C. 304.) Büste eines Mannes, der Kopf im Profil mit einer Kappe, der Bart kurz und gekräuselt. Die Lippen

Digitized by Google

hängen über, wie die eines Mohren. Er trägt ein verbrämtes Kleid, das oben zugeknöpft ist, und der Grund erscheint weiss bis auf einen leichten Schatten links unten. Dieses Blatt ist mit grosser Leichtigkeit und geistreich behandelt, nicht häufig zu finden. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z. 3 L. (Bei Sternberg 2 Thlr. 12 gr., ein vorzüglicher Druck).

87) (B. 309. C. 305.) Ein Alter mit grossem weissem Barte, und fast kahlem Haupte, in Dreiviertelansicht. Er trägt einen Rock und einen Halskragen. Der Grund ist weiss bis auf eine leichte Schraffirung unter der linken Schulter. Oben steht: Rt. 1650. H. 3 Z. 7 L., Br. 3 Z.

88) (B. 310. C. 306.) Ein junger Mann in halber Figur, mit kurzen gekräuselten Haaren, von vorn gesehen, eine grosse Krause um den Hals, und in ein Gewand mit weiten Aermeln gekleidet. Oben steht: Rembrandt f. 16[illegible]. (Die letzte Zahl nicht ausgedrückt). Dieses sehr schöne Blatt ist 3 Z. 6 L. hoch, und 2 Z. 6 L. breit.

I. Der Grund ist sehr fleckig, da die Platte nicht gereiniget wurde.

II. Von der gesäuberten Platte.

89) (B. 311. C. 307.) Der Mann mit dem breitkrämpigen Hute, Büste, nach rechts gerichtet, woher das Licht kommt. Er trägt einen Knebelbart, eine glatte Krause um den Hals, und Knöpfe am Rocke. Links oben im hellen Grunde: Rt. 1650. Dieses geistreich und glänzend radirte Blatt ist in gutem Drucke sehr selten. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.

Eine von den beiden gegenseitigen Copien ist von Cumano.

90) (B. 312. C. 308.) Büste eines Alten mit grossem Barte, der Kopf fast en face, mit wenig Haaren und einer Pelzmütze bedeckt. Er ist von der rechten Seite her beleuchtet, auf weissem Grunde, der nur links gegen die Schulter hin leicht beschattet ist. H. 2 Z. 3 L., Br. 2 Z.

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke.

I. Der Rand der Platte ist unregelmässig und rauh, die Schraffirungen an der vorderen Seite der Büste reichen nicht bis an den unteren Rand der Platte. Dieser seltene Abdruck ist weit vorzüglicher als die gewöhnlichen.

II. Der Rand der Platte ist regelmässig, und die Büste reicht bis an den Rand.

91) (B. 313. C. 309.) Büste eines Alten mit grossem breiten Barte, der Kopf in Dreiviertelansicht, mit einer Mütze bedeckt. Der Leib, im Pelzrocke, ist nach rechts gerichtet. Er hält einen undeutlichen Gegenstand. Links oben: Rembrandt f. 1657. H. 3 Z. 6 L., Br. 3 Z. 1 L.

92) (B. 314. C. 310.) Büste eines Alten mit breitem Barte und einer Haube auf dem Kopfe, in einem mit Pelz verbrämten Rocke, nach rechts gerichtet. Der Grund ist weiss, und oben steht: Rt. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z. 5 L.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke von diesem Blatte, welches von grosser Seltenheit ist, obgleich es hart und grob geätzt ist.

I. Von der ursprünglich grösseren Platte, welche 3 Z. 3 L. hoch und 2 Z. 9 L. breit. Diess ist wohl nur ein einzelner Probedruck, der noch nicht vollendet ist.

II. Die Platte verkleinert, und dieselbe mehr überarbeitet,

Digitized by Google

und im früheren Drucke wohl ohne Monogramm. Auf einigen Exemplaren zeigt sich dieses.

93) (B. 315. C. 311.) Büste eines Alten mit grossem Spitzbarte und kahler Stirne, mit dem Körper nach rechts gerichtet und in einen Mantel gekleidet. Der Grund ist hell, bis auf eine Schattenparthie links über der Schulter. Daselbst steht oben in kleinen, undeutlichen Charakteren: Rt. 1631. Dieses Blatt ist sehr zart behandelt. H. 2 Z. 6 L., Br. 2 Z. 5 L.

Es gibt Abdrücke ohne Monogramm und Jahrzahl, wohl die ersten, welche selten sind.

94) (B. 317. C. 312.) Büste eines Alten mit geradem Barte und kurzen Haaren, der Kopf im Profil, mit einer kleinen Haube bedeckt. Der Grund ist weiss, nur hinter dem Rücken der Figur ein leichter Schatten zu bemerken. Links oben: Rt. 1631. Dieses sehr seltene Blatt ist kräftig geätzt, aber hart im Tone. H. 1 Z. 9 L., Br. 1 Z. 5 L.

95) (B. 318. C. 313.) Der Philosoph mit Sanduhr und Todtenkopf, ein Mann mit grossem Barte und die Pelzmütze auf dem Kopfe, nach rechts gerichtet, wo man die Uhr bemerkt. Er stützt die Linke auf den Tisch, und hinter ihm ist ein Vorhang. Diese Darstellung ist in Holz geschnitten, angeblich von Rembrandt, und sehr selten zu finden. H. 2 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L.

96) (B. 321. C. 314.) Die halbe Figur eines ältlichen Mannes in Dreiviertelansicht nach rechts gerichtet. Er trägt eine hohe, oben breite, unten mit einem Band umgebene Mütze, Schnurr- und Knebelbart, und einen mit Pelz ausgeschlagenen Mantel. Im Grunde links ist ein leichter Schatten, und oben steht: Rt. 1630. H. 3 Z. 10 L., Br. 3 Z. 1 L.

Claussin beschreibt folgende Abdrücke:

I. Die Platte ist grösser, der Rand derselben unregelmässig und rauh, der Grund schmutzig, das Ganze noch wenig überarbeitet, besonders die Kappe. Nach Claussin äusserst selten, aber in djesem Zustande wahrscheinlich nur Probedruck.

II. Die Platte oben und rechts abgenommen, und besser vollendet.

Es findet sich eine gegenseitige Copie von Cumano.

97) (B. 322. C. 315.) Büste eines Mannes, der Kopf mit kurzen Haaren, en face, und mit einer Mütze bedeckt (Tête au bonnet), die oben und an den Seiten nur umrissen ist. Die linke Seite des Gesichtes und die Schulter ist beschattet, die rechte Seite ganz weiss. Die Einfassung des Mantels ist zackig, der Grund nur links unten schattirt, und oben steht: Rt. 1631. Dieses Blatt ist hart und rauh gearbeitet. H. 2 Z. 3 L., Br. 2 Z. 1 L.

98) (B. 325. C. 316.) Der Mann mit der Kappe, deren Ohrlappen unter dem Kinne durch ein Band zusammenhalten. (Homme avec bandelette au bonnet). Er ist in einen Mantel gekleidet, auf weissem Grunde, bis auf einen leichten Schatten links unten. Dieses Blatt ist kräftig geätzt, etwas hart, aber geistreich. Sehr selten. H. 2 Z., Br. 1 Z. 5 L.

99) (B. 324. C. 317.) Ein Greis mit kahlem Haupte in Dreiviertelansicht nach rechts gewendet, Brustbild in einem mit Pelz verbrämten Mantel. Die rechte Seite des Grundes ist be-

Digitized by Google

schattet, so wie links unten, wo man liest: Rt. 1631. Sehr selten. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 2 L.

Bartsch und Claussin kennen folgende Abdrücke:

I. Die Schatten auf der rechten Wange und auf dem Halse zeigen einige mit Verstand gesparte Lichter. (Auf 8 — 10 fl. gewerthet).

II. Die rechte Wange ist mit einem schwarzen Schatten bedeckt, der gleichmässig bis zu den lichten Theilen geht. Dieser Schatten scheint späterer Zusatz zu seyn.

Cumano's Copie ist von der Gegenseite.

100) (B. 325. C. 318.) Der Alte mit kahlem Haupte und starkem Barte, en face, vorwärts geneigt, mit gesenktem Blicke und stark beschattetem Gesichte. Er ist in einen Mantel gehüllt, Brustbild auf weissem Grunde, bis auf eine sehr geringe Schattirung gegen die rechte Schulter. Links oben steht: Rt. 1630. Dieses Blatt findet sich aber auch ohne Monogramm und Jahrzahl. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 10 L.

101) (B. 326. C. 319.) Ein grotesker Kopf mit breitgedrückter Nase, mit einer hohen Pelzmütze, die mit einem Bande umbunden ist. Im Profil nach rechts, auf weissem Grunde, oben abgerundet. H. 1 Z. 5 L., Br. 1 Z. (nicht 11 L.).

Bartsch und Claussin nennen zweierlei Abdrücke:

I. Sehr leicht geätzt, ohne weitere Arbeit.

II. Durchgängig überarbeitet, und besonders auf der rechten Schulter mit Schraffirungen bedeckt.

Es findet sich auch eine gegenseitige Copie.

101) (B. 327. C. 320.) Ein anderer grotesker Kopf, dessen Mund zum Schreien geöffnet ist. Er trägt eine kleine spitzige Mütze, der Leib, nach rechts gerichtet, ist in einen Mantel gekleidet, und auf weissem Grunde. H. 1 Z. 3 L., Br. 1 Z. 1 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke von diesem geistreichen Blatte.

I. Vor der Kreuzschraffirung unten an der Schulter, der Rand ungleich und rauh.

II. Mit dieser Schraffirung, und der Rand polirt.

Cumano hat das Blatt von der Gegenseite copirt.

103) (B. 328.) Der Maler vor der Staffelei, halbe Figur, fast im Profil nach links gerichtet. Rechts oben steht: W. drost, wesswegen Bartsch glaubt, dieses äusserst seltene Blatt stelle den Maler Drost vor, den Schüler Rembrandt's. Claussin (Pièces divers Nr. 95) hält es für ein eigenhändiges Werk dieses Malers. H. 2 Z. 7 L., Br. 2 Z. 4 L.

104) (B. 329. C. 321.) Büste eines jungen Mannes mit aufgestülptem Hute, nur bis an den Hals vollendet, der übrige Theil weiss. In einem länglichen Achteck, links oben einige Schraffirungen. Das Gesicht ist punktirt, das Uebrige mit der kalten Nadel geschnitten. Von der grössten Seltenheit. H. 4 Z., Br. 3 Z. 4 L.

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke:

I. Ganz leicht hingezeichnet und äusserst selten zu finden.

II. Aufgeätzt, wodurch das Ganze ein hartes Ansehen erhielt, was beim Vergleiche mit der früheren leichten Arbeit unangenehm absticht.

105) (B. 330. C. 322.) Büste eines jungen Mannes, nach links gerichtet, ganz leicht im Umrisse gestochen, mit einem ähn-

lichen Hute, wie im obigen Blatte. Der Hut und das Gesicht sind etwas mehr überarbeitet, als die übrigen Theile. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 6 L.

106) (B. 331. C. 323.) Büste eines jungen Mannes, nach links gerichtet, die Haube mit zwei Federn geziert, der Rock mit zwei Agraffen. Auf der linken Achsel bemerkt man Schnüre. Der Grund ist ganz überarbeitet, und unten in der rechten Ecke eine Art Kissen. Bartsch nimmt dieses Blatt für Rembrandt's Werk, Claussin findet es zweifelhaft, mehr an F. Bol erinnernd. H. 1 Z. 11 L., Br. 2 Z. 8 L.

107) (B. 333. C. 325.) Büste eines Alten, fast in Dreiviertelansicht nach rechts gerichtet. Er trägt eine hohe Mütze, deren Spitze bis an die obere rechte Ecke reicht. Er hat eine lange Nase, Schnurr- und Knebelbart, und ist in einen Pelzmantel gekleidet, der auf der Brust das Hemd und noch den Gürtel sehen lässt. Der Grund erscheint hell. H. 1 Z. 4 L., Br. 1 Z.

Claussin beschreibt im Supplementbande folgende Abdrücke:

I. Die Spitze der Mütze ist hell, so wie der obere Theil des Pelzes hinter dem Ohr.

II. Die bezeichneten Stellen sind schattirt, und der Mantel mehr ausgeführt.

108) (B. 334. C. 326.) Büste eines Greises mit hoher Stirne und sehr langem Barte; fast im Profil, nach rechts gewendet. Der Mund ist halb geöffnet, der Körper in einen Pelzrock gehüllt, auf hellem Grunde. Dieses Blatt ist sehr selten. H. 1 Z. 4 L., Br. 1 Z.

Claussin beschreibt einen ersten Druck, wo die Büste nur im Umriss erscheint. Ist wohl nur ein Probedruck.

109) (B. 335. C. 327.) Büste eines Mannes von vorne gesehen, links die Mütze mit zwei Federn geziert. Er trägt einen Schnurr- und Knebelbart, und eine Krause um den Hals. Der Grund ist weiss, nur links oben gegen die Schulter ein leichter Schatten. Dieses nicht gewöhnliche Blatt ist ganz leicht mit der Nadel behandelt, und meistens schwach im Drucke. H. 1 Z. 2 L., Br. 1 Z.

110) (B. 337. C. 328.) Büste eines Alten mit weissem Barte, und einer Mütze auf dem Kopfe, der Leib in einen mit Pelz ausgeschlagenen Mantel gehüllt, und nach rechts gerichtet. Der Grund ist weiss. Dieses sehr zarte und effektvolle Blatt ist sehr selten zu finden. H. 1 Z. 11 L., Br. 1 Z. 7 L. (Bei Aretin 14 fl.)

Es gibt eine gegenseitige Copie von Busch.

111) (B. 339. C. 329.) Halbe Figur eines Mannes, fast im Profil, und nach rechts gerichtet, mit negerartiger Kopfbildung, aber weiss, und daher der weisse Neger (Nègre blanc) genannt. Er trägt einen mit einer Feder gezierten Turban auf dem Kopfe, ein Rohr in der Rechten, und hält mit der anderen das Medaillon an seiner goldenen Halskette. Dieses höchst seltene Blatt ist sehr leicht gestochen, nur der Turban aufgeätzt, welcher demnach von kräftigerem Tone ist, als das Uebrige. Es hat weder Namen noch Jahrzahl, ist aber nach Bartsch unzweifelhaft von Rembrandt. Claussin glaubt, es stamme aus dessen früherer Zeit. H. 4 Z. 5 L., Br. 3 Z. 9 L.

Digitized by Google

IV. Weibliche Bildnisse und Phantasieköpfe.

112) (B. 340. C. 330.) Die grosse Judenbraut, sitzendes Frauenbildniss in Dreiviertelansicht nach links. Der Kopf ist bloss, mit einer Perlenschnur umgeben, und die Haare fallen auf die Schulter herab. Die rechte Hand legt sie auf den Arm ihres Sessels, und in der Linken hält sie eine Papierrolle. Sie trägt eine Art Haarmantel. Dieses seltene Blatt ist in allen Theilen vollkommen. H. 8 Z. 1 L., Br. 6 Z. 2 L.

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke:

I. Nur die Büste vollendet und der obere Theil des Grundes, dessen Architektur aber anders ist. Abdrücke dieser Art sind indessen von der grössten Seltenheit, in Hinsicht auf Geschmack der Behandlung und Leichtigkeit in Führung der Nadel den beiden folgenden vorzuziehen.

II. Vollendet bis auf die Hände und den unteren Theil des Haarmantels, wo die Schraffirungen noch fehlen. Die Architektur ist etwas geändert.

III. Hände und Mantel sind schraffirt, und somit die Platte ganz vollendet. Die älteren schöneren Abdrücke kennt man nach Claussin an einem schwärzlichen Punkte oder Flecken auf dem Lichttheile der linken Wange. Je stärker dieser Flecken erscheint, desto älter ist der Druck. (Bei Aretin 9 fl.).

113) (B. 341. C. 331.) Das angebliche Studium zum obigen Blatte, aber nur Kopf und Haare vollendet, der Grund weiss. Bartsch und Andere legen dieses Blatt unbedingt dem Rembrandt bei, Claussin meint aber, es sei für ein Studium zu sorgfältig vollendet, und eine gewisse Trockenheit und Aengstlichkeit der Behandlung lasse die Hand eines Copisten erkennen. Bartsch sagt ferner, es sei äusserst selten, Claussin fand es sehr häufig. H. 5 Z. 11 L., Br. 3 Z. 6 L. (Stengel'sche Auction 13 fl. 12 kr., bei Sternberg-Manderscheid 9 Thlr.)

114) (B. 342. C. 332.) Die kleine Judenbraut, Bildniss einer schönen Frau in halber Figur, auch S. Catharina genannt, mit zarter und leichter Nadel behandelt. Sie scheint zu stehen, in Dreiviertelansicht nach rechts gerichtet. Der Kopf, dessen Haare auf Hals und Nacken herabfallen, ist mit einem mit Steinen besetzten Bande umbunden, die Hände hält sie kreuzweise vor sich, und wie die vorhergehende Figur, so trägt auch sie einen Haarmantel. Rechts unten sieht man ein gezahntes Rad, woraus man schliessen will, dass diese angebliche Jüdin Catharina heisse. Rechts oben steht sehr leicht geritzt: Rembrandt f. 1633, alles verkehrt. (Diese Jahrzahl setzt Claussin, Bartsch 1638.) H. 4 Z., Br. 2 Z. 10 L.

I. Der schwärzliche Ton ist stärker, da die mit der kalten Nadel vollendeten Stellen die Spuren des Grates oder Bartes zeigen.

II. Die Platte ist mit dem Schaber übergangen, und es finden sich schon Abdrücke, wo Namen und Jahrzahl fast ausgedruckt sind. (Bei Aretin 11 fl. 8 kr.)

Novelli hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

115) (B. 343. C. 333.) Eine alte Frau, der Kopf in Dreiviertelansicht und der Körper nach rechts gerichtet, im Lehnstuhle vor einem runden Tische sitzend. Sie trägt einen schwarzen

Digitized by Google

Schleier und ein kurzes Mäntelchen, die Hände sind gekreuzt. In der Mitte nach links: Rt. f. H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 9 L.

Bartsch kennt nur die Abdrücke von der verkleinerten Platte, Claussin beschreibt aber im Supplement vier verschiedene Abdrücke:

I. Der Schatten unter dem Lehnstuhle ist nur mit einer leichten Kreuzschraffirung bewirkt. Rt. f. ist fein gekritzt. Ein solcher Abdruck ist im Museum zu Amsterdam.

II. Der Schatten unter dem Lehnstuhle ist stärker, und die zweite Lage des beschatteten Grundes reicht bis zur Höhe der ersten.

III. Der obere Theil der Nase ist der Länge nach mit einer zweiten Linie gezeichnet, und das Monogramm deutlicher.

IV. Die Platte oval geschnitten und stark ausgedruckt. (Ein guter Druck für 4 fl.).

Dieses Blatt ist von der Gegenseite copirt. Rechts im Grunde hinter dem Lehnstuhle steht: Rt. inv. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 9 L.

116) (B. 344. C. 334.) Eine andere alte Frau, ebenfalls im Sessel sitzend, aber mit dem Körper nach links gerichtet. Sie trägt eine Haube unter dem Schleier. Links steht: Rembrandt f. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 3 L.

I. Der Grat der mit kräftiger Nadel geschnittenen Theile ist nicht abgenommen, und somit haben diese Abdrücke einen mezzotintoartigen Ton.

II. Schwächer im Tone, indem der Schaber in Anwendung gebracht wurde, und der Plattengrat sich ausgedruckt hat.

117) (B. 345. C. 335.) Die Leserin, die halbe Figur eines jungen Weibes, das dem Tische gegenüber sitzt, auf welchem ein Buch liegt. Sie ist nach links gerichtet, mit einer Haube bedeckt, deren Bänder auf den Nacken herabfallen. In der Mitte oben: Rembrandt f. 1634. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 5 L.

Von diesem sehr gut radirten und ausdrucksvollen Blatte kennt Claussin drei, Bartsch nur zwei verschiedene Abdrücke:

I. Die Platte ist weniger überarbeitet, wie im folgenden Drucke, und links etwas breiter, nicht im Winkel abgenommen. Claussin sah nur in der Sammlung des Engländers Daulby einen Abdruck, vielleicht ein Unicum.

II. Die Platte ist durchaus vollendet, und die linke Seite des Randes regelmässig abgenommen. Die Linie, welche den unteren stumpfen Theil der Nase bildet, erscheint ganz einfach, nur unter dem Nasenloche zeigt sich nach Aussen ein kleiner zweiter Strich.

III. Wie im obigen Drucke, an der Spitze der Nase bemerkt man aber eine Verstärkung der Linie, und eine Verlängerung des Gliedes. Bartsch fig. 28, Anleitung fig. 122.

Cumano's Copie ist von der Gegenseite.

118) (B. 346. C. 336.) Eine alte Frau vor dem Tische sitzend, wie sie vom Lesen den Kopf erhebt, und in Meditation hinblickt, halbe Figur nach links gerichtet. Dieses Blatt ist in demselben Geschmacke behandelt, wie das Obige, ebenso bezeichnet und in gleicher Grösse; dabei von äusserster Seltenheit.

Digitized by Google

119) (B. 347. C. 337.) Halbe Figur einer hübschen Frau, nach rechts gewendet, mit Perlen in den Haaren und einer doppelten Schnur um den Hals. Die Aermel ihres Kleides sind offen und aus verschiedenen Streifen gebildet. Rembrandt f. 1634. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 6 L. (Bei Aretin 8 fl. mit der Copie).

W. Hollar hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt, so wie Cumano.

120) (B. 348. C. 338.) Eine alte Frau in orientalischem Kopfputze, halbe Figur im Sessel sitzend, die Linke auf die Brust gelegt, die rechte Hand auf den Arm des Lehnstuhles. Rechts unten: Rt. 1631. Dieses geistreiche, ausserordentlich zart behandelte Blatt findet man immer schwach im Drucke, da das Scheidewasser wenig durchgegriffen hat. H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 9 L.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke:

I. Der Schatten hinter dem Weibe reicht hinauf bis zur Höhe ihres Kopfes. Aeusserst selten.

II. Dieser Schatten ist oben bis zur Schulter des Weibes abgenommen, die Platte aufgeätzt, bis auf das Gesicht, welches noch schwächer erscheint, das Uebrige aber von kräftigerem Tone.

F. Novelli hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt, unter dem Namen von Rembrandt's Mutter.

121) (B. 349. C. 339.) Die Mutter Rembrandt's, Büste, fast en face, nur etwas nach rechts gerichtet, die Linke auf die Brust gelegt. Sie trägt einen schwarzen zurückgeschlagenen Schleier, und ein schwarzes Kleid. In der Mitte des kleinen Randes: Rt. 1631. H. 3 Z. 6 L. mit 4 L. Rand, Br. 2 Z. 5 L.

122) (B. 350. C. 340.) Die über dem Lesen vom Schlaf überraschte Alte, den Kopf auf die linke Hand gestützt, die beiden Ellenbogen auf das Buch. Am rechten Zeigefinger haben sich die Augengläser noch erhalten. Der Grund ist links, woher das Licht kommt, dunkel; heller rechts oben, das Ganze mit Geschmack und Zartheit behandelt. H. 2 Z. 7 L., Br. 1 Z. 11 L.

123) (B. 351. C. 341.) Der Kopf einer alten Frau mit einem Tuche bedeckt, ähnlich der Mutter Rembrandt's, in Dreiviertelansicht abwärts sehend, und nach rechts gerichtet. Dieser Kopf erscheint auf weissem Grunde und nur bis an das Kinn vollendet. Links gegen die Hälfte des Kopfes eine leichte Schattirung. In der Mitte oben: Rembrandt f. 1633. H. 1 Z. 7 L., Br. 1 Z. 6 L.

Von diesem sehr geschmackvoll behandelten Blatte gibt es zweierlei Abdrücke, die Bartsch und Claussin bestimmen, letzterer aber dabei einen Abdruck, welchen Bartsch nicht zu meinen scheint.

I. Nur sehr zart radirt, mit wenig Farbe, der Grund ganz weiss, ohne Namen und Jahrzahl. H. 2 Z. 4 L., Br. 2 Z. 2 L. Aeusserst selten. Claussin sah einen Abdruck, wo Rembrandt den oberen Theil des Körpers mit schwarzer Kreide hinzugezeichnet hatte. C. I.

II. Vollendet, aber um drei Linien höher als gewöhnlich, und auch unter dem Kopfe ein verhältnissmässiger Raum, was dem Ganzen ein gefälligeres Ansehen gibt, als in den folgenden Abdrücken. Mit Namen und Jahrzahl.

Digitized by Google

III. Die Platte unten abgeschnitten, so dass das Kinn auf dem unteren Rande der Platte ruht. B. II.

Es gibt wenigstens drei gegenseitige Copien, die eine ist von Cumano.

124) (B. 352. C. 3½.) Ein anderer Kopf einer alten Frau, der Mutter Rembrandt's ähnlich, en face, mit einer gewöhnlichen Haube, nur das Kinn noch sichtbar. Der Mund ist etwas zusammengezogen (Vieille à bouche pincée). Links, zwei Drittel der Höhe des Kopfes steht: Rt. 1628 (die 2 verkehrt). H. 2 Z. 4 L., Br. 2 Z. 5 L.

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke:

I. Die Platte unten grösser, so dass der Kopf in der Mitte erscheint, während er gewöhnlich auf dem Rande ruht. Es ist nur das Gesicht vollendet, die Haube nicht. Dies ist vermuthlich nur ein Probedruck, und ein Unicum der Abdruck, welcher aus der Sammlung des H. van Leyden auf die öffentliche Bibliothek in Amsterdam kam. Da ist die Haube und ein Theil der Büste mit schwarzer Kreide gezeichnet.

II. Die Platte unten abgenommen, und die Haube von stärkerem Tone, als das Gesicht.

125) (B. 353. C. 3¼.) Büste einer alten Frau, ähnlich der vorhergehenden, der Kopf en face, mit einer gewöhnlichen Haube bedeckt. Der Körper ist nach links gerichtet, und in einen leicht mit Pelz verbrämten Rock gekleidet. Der Grund erscheint weiss, bis auf eine leichte Schattirung rechts des Blattes. Dieses äusserst seltene Blatt ist kräftig radirt und von schöner Wirkung des Helldunkels. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 4 L

126) (B. 354. C. 3½.) Büste einer alten Frau, als Mutter Rembrandt's erklärt. Der Kopf ist in Dreiviertelansicht, mit einem Kopfputz, der auf die linke Achsel herabreicht. Die Figur ist nach rechts gerichtet, auf weissem Grunde, der hinter dem Rücken nur eine leichte Schattirung zeigt. Rechts oben steht: Rt. 1628. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 4 L. (Wir sahen einen schönen Abdruck, der 20 fl. kostete).

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke.

I. Nur der Kopf vollendet, ohne Kopfputz und ohne Bruststück. Von äusserster Seltenheit, aber sicher nur als einzelner Probedruck zu betrachten.

II. Die oben Nr. 126 beschriebenen Abdrücke, auch der Kopfputz und die Büste vollendet. Der erstere muss in den alten Abdrücken einen der Schwarzkunst ähnlichen Ton haben, wenn der durch die kalte Nadel verursachte Grat nicht abgenommen ist.

F. Novelli, F. Vivares und ein Anonymus haben dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

127) (B. 355. C. 3½.) Die Alte mit dem schwarzen Schleier, Büste, nach rechts gewendet. Der Kopf in Dreiviertelansicht, unter dem Kinn eine Art Brustschleier, der Rock vorn doppelt mit Pelz besetzt. Im Grunde ist nur links, und in der Höhe der Schulter eine leichte Schraffirung. Daselbst oben: Rt. 1631. Stark und hart geätzt. H. 2 Z. 2 L., Br. 2 Z. (Bei Aretin ein sehr schöner und seltener Druck 17 fl.).

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke:

Digitized by Google

I. Der Schleier ist mit wenigen Schraffirungen bearbeitet, die Schulter hat nur in Mitte des Schattens doppelte Schraffirungen. Bartsch fig. 29., Anleitung fig. 115.
II. Der Schleier wie oben, aber auf dem Schatten der Schulter Kreuzschraffirungen hinzugefügt.
III. Der Schleier ist mit mehreren Schraffirungen bedeckt, und ganz dunkel, und der Schatten auf der Schulter mit einer dritten senkrechten Lage versehen. Es sind mehrere Retouchen angebracht.

Als Unicum dürfte ein Abdruck aus der Sammlung des H. Marcus zu betrachten seyn, wo Kopf und Schleier, so wie die Büste nur leicht angedeutet, das Uebrige gar nicht ausgedrückt ist.

128) (B. 356. C. 346.) Das Mädchen mit dem Korb, etwas über halbe Figur nach links gerichtet, der Kopf im Profil, mit einem Hute bedeckt. Sie trägt den Korb mit der Rechten. Der Grund ist weiss, bis auf den Schatten der Figur zur Linken. H. 3 Z. 2 L., Br. 2 Z. 3 L.

129) (B. 357. C. 347.) Die weisse Mohrin, die Büste eines Weibes nach links gerichtet, der Kopf fast im Profil, mit einem zurückgeschlagenen Schleier und einer Feder darüber. Das Halstuch und der rechte Arm sind nur im Umriss. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 10 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke:
I. Die Platte ist grösser, 4 Z. 3 L. hoch, und 3 Z. 3 L. breit. Das Monogramm Rt. oben nach links erscheint verkehrt, der Rand ist unpolirt.
II. Die Platte ist verkleinert und dadurch auch das Monogramm weggenommen.

130) (B. 358. C. 348.) Büste einer alten Frau, der Kopf in Dreiviertelansicht nach rechts gewendet und mit einer gewöhnlichen Haube bedeckt. Unter dem Kinne zeigt sich eine Art Brustschleier, der an den Seiten an der Haube befestiget ist. Unten ist nur eine Linie, welche angibt, wie gross das Ganze hätte werden sollen. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 2 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke:
I. Die Platte ist grösser, 2 Z. und fast 9 L. hoch, und eben so breit. Claussin meint, diess sei ein Unicum.
II. In gewöhnlicher Grösse.

Dieses Blatt ist von der Gegenseite und in gleicher Grösse von Cumano copirt. Die Copie ist ebenfalls ohne Zeichen.

131) (B. 359. C. 349.) Kopf einer Frau mit einer breiten, nachlässig sitzenden Haube, in Dreiviertelansicht nach rechts. Der Leib ist nicht vollendet, der Grund ist rechts weiss, links leicht beschattet. H. 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. 11 L.

Dieses Blatt ist sehr leicht radirt, und daher die Abdrücke immer schwach, da das Scheidewasser nicht durchgegriffen hat.

132) (B. 360. C. 350.) Kopf einer Alten, jenem ähnlich, den wir Nr. 127 beschrieben, und in demselben Geschmacke behandelt. Der Kopf ist in Dreiviertelansicht, nach rechts gerichtet, und der obere Theil der Platte so stark beschnitten, dass selbst ein Theil des Kopfes wegfiel. Links oben ist das Monogramm Rt. Sehr selten. H. 1 Z. 8 L., Br. 1 Z. 8 L.

Digitized by Google

133) (B. 361. C. 351.) Die lesende Frau, in halber Figur sitzend, den Kopf auf die rechte Hand geneigt, und mit der anderen ein Blatt des Buches fassend. Die Arbeit ist geringe, aus Rembrandt's frühester Zeit, aber sehr selten. H. 3 Z. 11 L., Br. 3 Z. 9 L.

134) (B. 362. C. 352.) Halbe Figur einer alten Frau, mit einer länglichten Haube, und die Brille auf der Nase, da sie mit Eifer in dem Buche liest. Sie ist links angebracht und nach rechts gerichtet, auf weissem Grunde, bis auf einen leichten Schatten in der Höhe des Gesichtes. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z. 6 L.

Claussin nennt im Supplementbande einen Abdruck, wo in der Richtung des Kopfes Flecken im Kupfer sind. Auch der Rand ist uneben und rauh. Letzteres deutet wohl nur auf einen Probedruck.

V. Darstellungen aus dem alten Testamente.

135) (B. 28. C. 34.) Adam und Eva im Paradiese. Letztere, in Mitte des Blattes sitzend, sucht den Mann an ihrer linken Seite zu überreden, von der verbotenen Frucht zu essen. Rechts sieht man den geflügelten Dämon auf dem verhängnissvollen Baume. In der Mitte unten, im kleinen Rande: Rembrandt f. 1638.

Rembrandt hat hier das erste Menschenpaar hässlich dargestellt, und geringe Kenntniss der Form des Nackten bewiesen. Dagegen herrscht aber in diesem Blatte jene angenehme Wirkung, welche wir in den Werken dieses grossen Meisters im Allgemeinen bewundern. H. 6 Z. 2 L. mit dem Unterrande; Br. 4 Z. 4 L.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke.

I. Mit einem Lichtreflex auf Evens dickerem Theil des rechten Schenkels. (Bei Aretin 15 fl. in sehr schönem Drucke.)

II. Dieser Lichttheil ist zugedeckt.
Es gibt eine Copie von diesem Blatte, die schön und täuschend ist.

136) (B. 29. C. 35.) Abraham mit den drei Engeln am Gasttische von der Sara belauscht, die links hinter der halbgeöffneten Thüre sichtbar wird, und uber die verkündenden Worte der himmlischen Boten lacht. Einer der letzteren sitzt auf dem Tische. Links unten steht ganz schwach der Name Rembrandt's und die Jahrzahl 1656, was auf die letzte Zeit des Künstlers deutet. Dennoch erscheint dieses Blatt im guten Drucke trefflich gearbeitet. H. 6 Z., Br. 4 Z. 10 L.

I. Von einem, an die Mezzotinto-Manier erinnernden Ton, indem Rembrandt die Schneidnadel angewendet, und den Grat nicht abgenommen hat. (Bei Aretin ein sehr schöner Druck 4 fl. 3 kr.

II. Der sammtartige Ton ist verschwunden, sei es, dass die Platte mit dem Schaber übergangen, oder vielmehr ganz ausgedruckt wurde. Diese Abdrücke sind hart, von unangenehmem Eindruck, und nicht von Werth.

137) (B. 30. C. 37.) Abraham verstösst die Hagar; ersterer steht in orientalischer Kleidung in Mitte des Blattes vor der Hausthüre, und rechts entfernt sich die Hagar unter Thränen. Den Ismael sieht man vom Rücken rechts zur Seite des Patriarchen,

Digitized by Google

die Sara im Fenster und ihren Sohn unter der Thüre, aus welcher ein Hund herauskommt. Rechts oben steht: Rembrandt f. 1637. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 7 L.

I. Von glänzendem, sammtartigem Tone, der Rand der Platte etwas rauh. Sehr selten.

II. Der Ton hat durch den Druck etwas an Kraft verloren, der Rand erscheint polirt, und der Stich sehr zart.

Es gibt eine Copie von diesem Blatte, die in Holland dem W. van Mieris jun. zugeschrieben wird. Sie ist mit einem Monogramme bezeichnet, welches aus den zusammenhängenden Buchstaben I. R. besteht. Man sieht es rechts unten an einer Stufe, auf welche Abraham den Fuss stellt, H. 4 Z. 10 L., Br. 3 Z. 6 L.

Dann gibt es vier gegenseitige Copien, wo Ismael links steht. Die eine ist von Novelli.

138) (B. 31.) Hagar von Abraham verstossen, der Altvater steht links des Blattes, neben ihm Ismael, beide von vorn gesehen, und rechts entfernt sich Hagar mit verschleiertem Haupte. Sara liegt im Fenster. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z. 1 L.

Claussin hält dieses äusserst seltene und geistreiche Blatt nur für ein Werk aus Rembrandt's Schule. Piéces douteuses Nro. 4.

139) (B. 32.) Eine ähnliche Darstellung, anscheinlich das Gegenstück. Abraham ist links, und rechts kniet Hagar mit Ismael zur Seite. H. 2 Z., 9 L. Br. 2 Z. Dieses effektvolle und seltene Blatt hält Claussin nur für ein Werk aus der Schule des Meisters. Piéces dout. Nro. 5.

140) (B. 33. C. 38.) Abraham etwas nach rechts gewendet, liebkoset den Isaac. Er sitzt und hält den Sohn zwischen den Beinen, wie er ihm mit der Rechten schmeichelt. Der Knabe hat einen Apfel. Links unten: Rembrandt f. Dieses in guten Abdrücken schöne und seltene Blatt ist geschmackvoll behandelt. H. 4 Z. 4 L., Br. 3 Z. 4 L.

I. Von sehr kräftigem Sammtton, da die Platte in den Schatten nicht vom Grate befreit wurde.

II. Von der mit dem Schaber gereinigten Platte, heller und von geringer Wirkung.

Es gibt davon eine gegenseitige und eine originalseitige Copie. Die erste ist von Novelli.

141) (B. 34. C. 39.) Abraham erklärt dem Isaak, dass ihn Gott als Opfer ausersehen. Er steht vor ihm mit dem Reisbündel in beiden Händen, und hört auf die Worte des linksstehenden Vaters, der die Linke erhebt und die andere auf die Brust legt. Links ist die Pfanne mit Feuer, und links unten steht: Rembrandt 1645. H. 5 Z. 11 L., Br. 4 Z. 10 L.

Claussin bestimmt folgende Abdrücke:

I. Mit den Spuren des Grates oder Bartes, der durch die Vollendung mit der trockenen Nadel entstand, wodurch der Ton kräftiger wurde. Der Grund ist nicht polirt. Sehr selten. (Bei Aretin ein schöner Druck 4 fl. 5 kr.)

II. Die Platte mit dem Schaber übergangen, und der Grund polirt.

Es gibt auch eine schöne gegenseitige Copie, die ohne Namen und Jahrzahl ist. Man sieht Abraham zur Rechten.

Digitized by Google

142) (B. 35. C. 36.) Das Opfer Abraham's. Er steht in der Mitte, etwas links gerichtet, hält das Messer in der Linken, und verdeckt mit der anderen die Augen des vor ihm knieenden Sohnes. Der Engel tritt hinter ihm heran, und erfasst ihn bei den Armen. Rechts unten Rembrandt: f. 1655. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 11 L. (Ein kräftiger Druck 3 — 5 fl.)

I. Mit einem an die schwarze Manier erinnernden Ton, der dadurch bewirkt wurde, dass der durch die Schneidnadel entstandene Grat nicht abgenommen wurde.

II. Von der ausgedruckten oder entbarteten Platte, weniger kräftig im Ton.

Dieses Blatt ist auch schön copirt, aber von der Gegenseite. Isaac kniet rechts. Der Name fehlt.

143) (B. 36. C. 40.) Vier Darstellungen für ein spanisches Buch des Juden Menasses Ben Israel, wie Gersaint behauptet, ohne den Titel anzugeben. Dieses dürfte aber folgendes Werk seyn: Piedra gloriosa ò de la statua de Nebucadnezar, con muchas y diversas authoridades de la S. S. y antigvos sabios. 12. Amsterdam 1655.

Diese vier Darstellungen sind auf Eine Platte gestochen, welche 10 Z. 5 L. hoch, und 5 Z. 9 L., breit ist; die Abdrücke mit allen vier Bildern sind aber äusserst selten, weil Rembrandt vermuthlich nur sehr wenige gemacht hat, um die Platte nicht abzunutzen. Findet man aber Exemplare mit allen vier Darstellungen, so sind zweierlei Abdrücke zu unterscheiden.

I. An vielen Stellen mit Schwarzkunstähnlichem Ton, weil die Platte nicht ganz vom Grate befreit wurde. Der Rumpf der Statue des Nabuchodonosor ist von den Beinen getrennt, die zur Erde fallen.

II. Die Platte ist mehr ausgedruckt, die Beine hängen an dem Rumpfe, nur bei den dünnen Theilen der Füsse ist eine Trennung.

Später wurde die Platte in vier Theile zerschnitten, und so bemerkt man dann in jeder Darstellung den Eindruck des Plattenrandes an den vier Seiten.

A. Die Jakobsleiter. Jakob liegt unten an der Leiter, auf welcher Engel auf und absteigen, und unterstützt den Kopf mit dem linken Arme. Links unten ausserhalb des Plattenrandes: Rembrandt f. 1655. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 7 L. (Bei Aretin mit der Darstellung B. 10 fl.)

Es gibt zweierlei Abdrücke.

I. Der schwarze Ton ist so stark, dass man die Leiter und die Figur das Jakob nicht unterscheidet, und je mehr diese hervortreten, desto mehr Abdrücke wurden bereits gemacht. Diese Exemplare sind Theile der Blätter, von der grossen Platte, deren Abdrücke an die Erzeugnisse der Schabkunst erinnern.

II. Man unterscheidet die Leiter und die Figur und bemerkt die Eindrücke des Plattenrandes an den vier Seiten, da die Platte in vier Theile zerschnitten wurde.

B. David's Kampf mit Goliath, ersterer rechts, und Goliath, mit Helm und Harnisch, den Schild in der Rechten gegenüber. Im Rande: Rembrandt f. 1655. H. 3 Z. 11 L., Br. 2 Z. 9 L. (In demselben Preise wie A.) Abdrücke nach Bartsch und Claussin.

Digitized by Google

I. Theil des von der grossen Platte gezogenen Abdruckes, in kräftigem Tone, besonders in den Schatten, die an die Mezzotinto erinnern. Gesicht und Hände David's sind weniger schraffirt, wie im folgenden Drucke.

II. Von der zerschnittenen Platte, mit dem vollständigen Eindrucke des Randes der Platte. Gesicht und Haube sind mehr überarbeitet, im Uebrigen weniger schwarz.

C. Die Statue von Nabuchodonosor's Traum. Links unten am äussersten Rande: Rembrandt f. 1655. H. 3 Z. 8 L., Br. 2 Z. 7 L. Bartsch und Claussin beschreiben folgende Abdrücke:

I. Ein Theil des Abdruckes von der vollständigen Platte, in kräftigem Tone. Der Rumpf der Statue ist von den Beinen getrennt, und letztere fallen links auf den Boden. Rechts unten bemerkt man einige Strahlen.

II. Ebenfalls Theil eines Abdruckes von der vollständigen Platte, die Beine hängen am Rumpfe und nur bei den dünnen Theilen des Fusses ist jene Trennung. Unten nach rechts ist die Hälfte eines Erdglobus, und der Stein, der vom Berge stürzte. Ueber der Statue ist eine Nische angedeutet.

III. Von der zerschnittenen Platte, mit den Eindrücken derselben an den vier Seiten, und mit verschiedenen Völkernamen an der Figur: Babel, Persi, Medi, Graeci, Romani, Mahometani.

D. Die Vision des Ezechiel, Gott Vater in einer Glorie von Engeln umgeben, unten die symbolischen Thiere. Links unten: Rembrandt f. 1655. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 10 L. (Bei Sternberg 2 Thlr. 7 gr.)

Bartsch und Claussin nennen folgende Abdrücke:

I. Abschnitt eines Abdruckes von der grossen Platte, von so gesättigtem schwarzen Tone, dass man kaum die Thiere unterscheidet.

II. Von der zerschnittenen Platte und etwas heller im Ton, da sich der Grat mehr ausgedruckt hat.

141) (B. 37. C. 41.) Joseph erzählt den Eltern und Brüdern seine Träume, sehr leicht und zart radirt. Der Vater sitzt im Lehnstuhle, und horcht mit gespannter Aufmerksamkeit dem Sohne zu, der den Mittelpunkt der Handlung bildet. Rechts sitzt die Mutter mit einem offenen Buche, und im Grunde erscheinen die Brüder. Am Feuerheerde, unter dem Sessel liest man mit Mühe: Rembrandt f. 1638. H. 4 Z. 1 L., Br. 3 Z. 1 L.

Nach Bartsch und Claussin gibt es folgende Abdrücke:

I. Der Bruder hinter dem Joseph hat Gesicht und Turban hell, der Vorhang des Bettes ist ebenfalls licht, der untere Theil des Gewandes Jakob's wenig überarbeitet. (Bei Aretin 10 fl, 30 kr.)

III. Gesicht und Turban sind schattirt, so wie der Vorhang und das Gewand des Altvaters mehr überarbeitet. Die gegenseitige Copie hat Hertel's Adresse.

145) (B. 38. C. 42.) Jakob, links sitzend, beweint den Tod Joseph's, die Hände zum Himmel erhebend, und den Blick

Digitized by Google

auf das blutbefleckte Kleid heftend, welches ihm die beiden andern Söhne bringen. Rebecca steht links unter der Thüre. In der Mitte unten: Rembrandt van Ryn fe. Ein sehr geschätztes kleines Blatt. H. 4 Z., Br. 2 Z. 11 L. (Bei Aretin eln schöner Druck 8 fl. 24 kr.)

Es gibt davon eine sehr täuschende Copie. Man kennt sie an den zwei Nägeln am Ende der Latte, welche quer über die Thüre geht. Diese Nägel fehlen in der Copie. Auch ist diese auch nur 3 Z. 11 L. hoch, und 3 Z. breit.

In der gleich grossen, gegenseitigen Copie sitzt Jacob rechts. Eine täuschende, gegenseitige Copie ist 3 Z. 11 L. hoch und 3 Z. breit.

146) (B. 39. C. 43.) Joseph flieht vor Putiphar's Frau, die rechts leichtfertig auf dem Bette liegt, und ihn zurückzuhalten sucht. Ein ausdrucksvolles und gut radirtes, kräftiges Blatt, links unten Rembrandt f. 1634. H. 3 Z. 5 L., Br. 4 Z. 3 L. (Aretin'sche Versteigerung 7 fl. im alten Drucke.)

In der gegenseitigen Copie flieht Joseph nach rechts hin. Eine anonyme Copie ist sehr täuschend, die andere mit Hertel's Adresse versehen.

147) (B. 40. C. 44.) Der Triumph des Mardochäus. Er sitzt zu Pferde, in königlichen Kleidern und mit dem Scepter, und zeigt nach links. Voraus geht Aman, seinen Ruhm verkündend, und umherum steht das Volk in Verehrung. Rechts sieht man Assuerus und die Esther auf dem Balcon. Dieses Blatt ist mit Geschmack und Feinheit ganz mit der trockenen Nadel behandelt, aber in den ersten Abdrücken sehr selten zu finden. H. 6 Z. 6 L., Br. 8 L. (Bei Sternberg ein ausgezeichneter Druck 4 Thl. 8 gr.)

Claussin beschreibt (Supplement) dreierlei Abdrücke.

I. Fast durchaus in jenem Tone, welche den Blättern in schwarzer Manier eigen ist, was durch den Plattengrat bewirkt wurde, der in den Schatten sehr stark, und selbst in der lichten Gruppe zur Rechten noch theilweise bemerkbar ist. Aeusserst selten.

II. Der Grat hat seine Wirkung nur noch in den Schattentheilen, von der Gruppe rechts ist er genommen.

III. Auch die linke Seite ist bleich, der Bart abgenommen, oder vielmehr weil die Platte ausgedruckt ist. Diese Abdrücke sind die schlechteren.

J. E. Haid hat dieses Blatt in schwarzer Manier copirt.

148) (B. 41. C. 45.) David im Gebete, was man aus der Harfe schliesst, welche man im Vorgrunde sieht. Der angebliche König ist im Hemd mit der Nachtmütze auf, und betend auf das Bett gelehnt. Unten nach links liest man nur mit Mühe in der Schraffirung: Rembrandt f. 1652. H. 5 Z. 2 L., Br. 3 Z. 6 L.

Dies ist eines der schwächsten Blätter Rembrandt's und nicht schwer zu finden.

149) (B. 42. C. 46.) Der blinde Tobias, mit dem Stocke nach der Thüre gehend. Zu seinen Füssen sieht man ein Hündchen und im Grunde rechts vor dem Camine den Lehnstuhl. In der Mitte unten Rembrandt f. 1651. H. 6 Z., Br. 4 Z. 6 Linien.

Dieses unter dem Namen des Tobias bekannte Blatt ist sehr leicht behandelt, und im alten Drucke von kräftigem Tone,

Digitized by Google

da an mehreren Stellen der Platte der Grat stehen blieb, dessen Eindrücke jenen Ton verursachten. Auch der Grund erscheint unrein, der beim späteren Drucke polirt wurde. Diese Abdrücke sind heller von Farbe.

Sardi hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

150) (B. 45. C. 47.) Der Engel verschwindet vor Tobias Familie, nachdem ihm dieser für die geleisteten Dienste die Hälfte seines Vermögens angeboten hatte. Der Himmelsbote ist rechts oben schon zur Hälfte in Strahlen gehüllt, links liegt der junge Tobias auf dem Boden, hinter ihm kniet sein Weib, die Mutter steht, und der Vater ist auf den Knien mit gefaltenen Händen in dankbarer Verehrung. Im Grunde schaut eine Magd aus dem Fenster, und die andere sieht man unter der Thüre. Unten nach links: Rembrandt f. 1641. H. 5 Z. 8 L., Br. 3 Z. 10 L.

I. Kräftig im schwärzlichen Sammtton, von der Platte, die nicht vom Barte befreit wurde. Die Draperie um den Kopf der Frau des jungen Tobias ist hell, ohne Schraffirung. Sehr selten.

II. Der Kopfputz der Frau ist nicht schraffirt, an der rechten Schulter des Tobias ist ein Ornament, das aus vier äusserst zarten Doppellinien gebildet ist. Auch zwei schwach gezeichnete Knöpfe sieht man im Zierathe des rechten Aermels seines Rockes. Ebenfalls sehr brillant im Ton. Claussin Supplement, ad 47.

III. Heller von Farbe, und in ganz spätem Abdruck, fast blass. Links unten, gegen die Ecke zu, bemerkt man eine Unebenheit des Terrains, die mit kurzer Schraffirung bezeichnet ist.

In der guten gegenseitigen Copie ist der entschwindende Engel links. Es gibt deren zwei.

VI. Darstellungen aus dem neuen Testamente, und Heilige des christlichen Cultus.

151) (B. 44. C. 48.) Die Verkündigung der Geburt Christi an die Hirten, durch die Engel auf einer Wolke. Links oben ist eine leuchtende Glorie mit vielen kleinen Engeln, und durch diese Erscheinungen werden die Hirten und die Heerden in Furcht und in Bewegung gesetzt. Die Wirkung dieses Nachtstückes ist bewunderungswürdig, nur sind die guten Abdrücke sehr selten. H. 9 Z. 8 L., Br. 8 Z. 1 L.

Bartsch beschreibt zwei, Claussin überdiess noch einen dritten Abdruck von dieser Platte; allein was Claussin als sogenannten ersten Abdruck bezeichnet, ist nur ein Probedruck. Da ist nur die Landschaft einigermassen vollendet, die Figuren und die Thiere im Umrisse gezeichnet. Claussin sagt, diese seine ersten Abdrücke seyen so selten, dass er nur in der Sammlung des J. Barnard und des Predigers Cratchroad sie gefunden habe. Diese beiden Exemplare sind im brittischen Musseum. Im königl. Kupferstichkabinete zu Dresden ist vielleicht ein einziger Druck, wo die Engelglorie im Umrisse und ganz weiss, der grosse Stamm ebenfalls weiss und die Thiere nur umrissen sind.

I. Die Platte ist vollendet, bis auf den oberen Theil des in Mitte des Blattes stehenden Baumstammes, welcher oben weiss

Digitized by Google

erscheint. Aeusserst selten. (Bei Sternberg ein ausgezeichneter Ausdruck, mit wahrem Sammt des Schwarz in Mitte der Ferne, 15 Thlr. 16 gr.)

II. Die weisse Stelle dieses Baumes ist mit Strichen zugedeckt, und der Hirt, welcher steht, so wie auch die zwei Kühe, welche gegen die rechte Seite laufen, sind mit einer leichten Schraffirung überarbeitet, statt dass diese Figuren im ersten Drucke hell sind. Diese beiden Abdrücke bezeichnet Claussin mit II. und III. (Derschausche Aktion 13 fl. 13 kr. Bei Aretin ein zweiter Druck 2 fl. 42 rk.)

152) (B. 45. C. 49.) Die Geburt Christi, Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse in Mitte der Darstellung, links die Hirten, und rechts Ochs und Esel. Joseph sitzt rechts im Vorgrunde, bei einem ungeworfenen Karren. Unten nach links: Rembrandt f. flüchtig radirt. H. 3 Z. 11 L., Br. 4 Z. 9 L.

Die ersten sehr seltenen Abdrücke, deren Weigel zuerst einen nannte, scheinen durch Druckerschwärze, wie mit Tusch lavirt. Oben rechts ist eine weisse Stelle (Bei Weigel 2 Thlr. 16 gr.)

153) (B. 46. C. 50.) Die Anbetung der Hirten. Rechts ist Maria mit dem Kinde, und Joseph liest im Buche, während in der Mitte ein alter Mann eine Laterne hält, die das Ganze beleuchtet. Ein Effektblatt. H. 3 Z. 6 L., Br. 7 Z. 3 L.

Bartsch und Claussin kennen folgende Abdrücke:

I. Alle Figuren sind dergestalt im Schatten, dass man sie kaum unterscheiden kann. Man bemerkt bloss den Schatmit der Laterne. Diese Abdrücke gleichen sehr viel den Stichen in schwarzer Manier. Sehr selten.

II. Ueber Joseph's Kopf wird ein aus querliegenden Brettern und Stücken gebildeter Stall sichtbar, doch ist der Umriss von Joseph's Gesicht weniger bestimmt, und die Haube nicht so hoch, wie oben. Die Abdrücke sind heller, die Figuren unterscheiden sich mit mehr Deutlichkeit. (Bei Sternberg in vorzüglichem Drucke 5 Thl. 16 gr. Bei Aretin 10 fl.)

III. Retouchirt, besonders unten. Das Gesicht und die Haube des Mannes mit der Laterne ist besser gestaltet.

154) (B. 47. C. 51.) Die Beschneidung. Die heil. Jungfrau sitzt links im Gebete, und neben ihr hält Joseph das Kind zur Beschneidung hin, während von der Glorie oben beleuchtende Strahlen ausgehen. Es sind auch mehrere Zuschauer gruppirt. Links ist eine Leiter. Oben in der linken Ecke: Rembrandt f. 1654, und weiter unten wiederholt sich dasselbe. H. 3 Z. 7 L., Br. 5 Z. 4 L.

Bartsch und Claussin unterscheiden folgende Abdrücke nicht:

I. Links oben unter dem Namen Rembrandt's bemerkt man einen weissen, vom Scheidewasser unberührten, Fleck und einen zweiten am Rande in halber Höhe der Platte.

II. Diese Stellen sind durch diagonale Striche bedeckt.

155) (B. 48. C. 52.) Dieselbe Darstellung, ein effektvolles Blatt und mit Geschmack behandelt. In der Mitte sieht man zwei Priester, von welchen jener zur Linken das Kind hält, und der rechts sitzende die Beschneidung vollzieht. Maria kniet

Digitized by Google

vorn rechts, und neben ihr steht Joseph. Die guten Abdrücke sind sehr selten. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 4 L.

Es gibt davon eine geringe Copie, die bessere ist v. F. Novelli.

156) (B. 49. C. 53.) Die Darstellung im Tempel. Die Handlung geht unter einer Art Gewölbe des Tempels vor, rechts kniet Simeon mit dem Jesuskinde in den Armen, und Maria ist vor diesem Propheten ebenfalls auf den Knieen. Joseph hält zwei Tauben in den Händen. Um herum sind mehrere andere Juden versammelt. Dieses Blatt ist im Allgemeinen sehr dunkel gehalten, aber dennoch von keiner so schlagenden Wirkung, wie andere Blätter dieser Art. H. 8 Z., Br. 10 Z. 9 L.

Bartsch und Claussin beschreiben folgende Abdrücke:

I. Simeon hat das Haupt bloss, St. Joseph ist in der Mitteltinte, und hat einen langen, auseinander gewühlten Bart. Sehr selten.

II. Simeon hat den Kopf mit einem Käppchen bedeckt, sein Mantel ist dunkler, und der Bart des heil. Joseph ist kürzer. (Bei Aretin 6 fl.)

III. Der Lichtstrahl, der von der linken gegen die rechte Seite herabkommt, die Gewölbe zur Linken und Rechten, und die hinter dem heil. Joseph befindlichen Säulen sind deutlicher, und durch beinahe schneidende Umrisse bezeichnet. (Bei Aretin 3 fl.)

IV. St. Joseph hat einen Turban auf dem Kopfe, und die Säule ist sehr deutlich. Dieser Druck ist noch sehr gut, aber selten.

Es gibt eine gegenseitige Copie von diesem Blatte.

157) (B. 50. C. 54.) Die Darstellung im Tempel, auf andere Weise behandelt. Der Hohepriester sitzt rechts des Blattes, und ein knieender Priester reicht ihm das Kind. In der Mitte ist ein dritter Priester mit einer Art Bischofsstab, links sieht man Maria und Joseph. H. 7 Z. 9 L., Br. 6 Z.

Dieses Blatt ist sehr selten, besonders in den Abdrücken, wo die Eindrücke des Grates jenen bekannten Schwarzkunstartigen Ton verursacht haben.

158) (B. 51. C. 55.) Die Darstellung im Tempel. Die heilige Jungfrau, in der Tracht einer Bäuerin, kniet in Mitte des Blattes vor Simeon, der das Jesuskind in den Armen hält. Links vorn bemerkt man eine männliche Figur mit verstümmeltem Beine. Unten in Mitte des kleinen Randes: Rt. 1630. H. 3 Z. 10 L. mit dem Rande, Br. 2 Z. 11 L.

Dieses Blatt ist sehr fein radirt; das Scheidewasser hat nicht viel durchgegriffen. Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke:

I. Die Platte erscheint grösser, 4 Z. 6 L. hoch, und nach Bartsch ebenso breit, was Claussin richtig auf 2 Z. 11 L. reducirt. Man sieht oben einen ganz weissen Rand. Aeusserst selten.

II. Der obere weisse Rand ist abgeschnitten, zur gewöhnlichen Grösse. Unter diesen Abdrücken unterscheidet Claussin wieder. Die früheren haben noch viel Farbe, und der untere Rand ist rauh, nicht polirt. Die späteren sind schwächer und die gewöhnlicheren, wesswegen Bartsch sagt, die Abdrücke seyen fast immer schwach. Ein solcher 2 — 3 fl. F. Novelli hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

Digitized by Google

159) (B. 53. C. 57.) Die Flucht nach Aegypten. Die heil. Jungfrau sitzt auf dem Esel, den St. Joseph nach links hin am Zaume führt. Er trägt eine Laterne, welche die Scene beleuchtet. Rechts unten: Rembrandt fecit. H. 4 Z. 8 L., Br. 4 Z. 1 L.)

Dieses Blatt ist nach Art der Schwarzkunst behandelt, es gibt aber keinen anderen Kupferstich, dessen Abdrücke in der Wirkung so verschieden sind, wie diese. Es gibt Sammlungen, wo man deren bis acht antrifft, allein mehrere derselben sind bloss durch die Art, wie sie gedruckt wurden, von einander unterschieden. Die Veränderungen sind indessen nur in zwei Abdrücken wesentlich.

I. Die Figur des heil. Joseph ist fast im Umrisse, und nur mit einer einfachen Schraffirung schattirt. Diese sehr seltenen Abdrücke haben einzig den Namen Rembrandt's, es gibt aber zweierlei Gattungen.

Die einen, auf die gewöhnliche Art gedruckt, sind ganz hell, die anderen ahmen eine Tuschlavirung nach. Die Platte wurde nämlich nicht gewischt, und der Schmutz der Druckfarbe legte sich mit auf das Papier über, woher dieser Tuschton kommt.

II. Die Platte wurde retouchirt; alle Theile der Figuren, welche im ersten Drucke ganz hell, oder mit einfachen Strichen schattirt sind, erscheinen hier durch Schraffirung ganz bedeckt. Die nach dieser Retouche zuerst gezogenen Abdrücke sind noch schwarz und kräftig, endlich aber wurde die Platte abgenutzt, und die Abdrücke dieser Art sind bereits matt und von geringer Wirkung.

Nur ist zu bemerken, dass sich, wie oben beim ersten Drucke, auch hier zweierlei Abdrücke finden. Der eine ist von der, auf die gewöhnliche Art gewischten und gedruckten Platte, der andere von der ungewischten Platte, wodurch das Ansehen eines geschabten Blattes erzielt wurde. Durch eine eigene Manipulation brachte Rembrandt auch in den Lichtern Nuancen hervor. Manchmal sind die Lichter ziemlich breit, und dann sind die Laterne und Mariens Kopf wieder die einzigen hellen Punkte.

V. Denon hat dieses Blatt von der Originalseite copirt. Eine andere Copie ist von der Gegenseite.

160) (B. 52. C. 56.) Die kleine Flucht in Aegypten. In diesem Blatte geht die Handlung mitten im Vorgrunde vor sich. St. Joseph führt mit der Rechten den Esel am Zaume. Die heil. Jungfrau sitzt mit dem Jesuskinde auf dem Esel, und hinter ihr ist der Werkzeug des heil. Vaters gepackt. Der Zug geht nach links, wo sich ein Baumstamm erhebt. In der Mitte unten: Rembrandt inventor et fecit 1633. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 4 L.

Bartsch und Claussin kennen von diesem sehr gut radirten Blatte zweierlei Abdrücke.

I. Sehr zart und leicht radirt, mit unreinem Grunde. Ganz selten zu finden. (Bei Aretin 8 fl. 12 kr.)

II. Von der überarbeiteten und retouchirten Platte, in etwas dunklem Tone, der besonders im obern Theile an die schwarze Manier erinnert.

Es gibt eine gegenseitige Copie, und eine andere im Sinne des Original, mit dem Namen und dem dunklen Baumstamme. Copisten sind F. Novelli und C. Watelet.

Digitized by Google

161) (B. 54. C. 58.) Die Flucht in Aegypten. Maria, mit dem Kinde in den Armen, sitzt auf dem Esel, der links hin geht, dem heil. Joseph nach. Letzterer hat ein zerrissenes Kleid an, welches durch einen Gürtel, an dem eine Säge hängt, festgehalten wird. Er trägt mit der Linken einen Stock, und fasst mit der andern den Zaum des Esels. Dieses Blatt ist ganz leicht behandelt, der Grund bekritzelt und fleckig. H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 6 L.

Bartsch und Claussin kennen fünf verschiedene Abdrücke.

I. Der oben beschriebene höchst seltene Abdruck von der grossen Platte.

II. Von der verkleinerten, und oben abgerundeten Platte. Es blieb nur die Figur des heil. Joseph übrig, dessen rechtes Bein nur vorn mit Schatten bedeckt ist. H. 3 Z., Br. 1 Z. 11 L.

III. Das rechte Bein des heiligen Joseph, welches im zweiten Abdrucke licht ist, erscheint hier mit leichten Strichen bedeckt.

IV. Das rechte Bein des heil. Joseph ist mit mehreren sich kreuzenden Strichen bedeckt.

V. Joseph's Haube, hoch in den vier vorhergehenden Abdrücken, ist in diesem abgestumpft. Der Hintergrund zur Rechten ist bis hinab mit doppelten Schraffirungen bedeckt, welche den Kopf des Esels besser hervortreten machen. Auf dem Holzschuhe von St. Joseph's linkem Fuss ist eine doppelte Schraffirung.

162) (B. 55. C. 59.) Die Flucht in Aegypten. Die heil. Jungfrau sitzt, mit dem Kinde in den Armen, auf dem Esel, der durch einen kleinen Fluss geht. St. Joseph steht bis an die Knie im Wasser und führt nach rechts hin den Esel am Zaume. Unten nach links: Rembrandt 1651. Geistreich und frei radirt. H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 4 L.

163) (B. 56. C. 60.) Die Flucht in Aegypten. Die heil. Familie in einer Landschaft mit Bäumen. Maria sitzt auf dem Esel, und hält das Kind in ihren Rock gewickelt. St. Joseph geht neben her, und leitet den Esel nach links hin den Berg herab. H. 7 Z. 9 L., Br. 10 Z. 6 L.

Bartsch und Claussin kennen von diesem seltenen Blatte zweierlei Abdrücke:

I. Die ganze rechte Seite des Blattes ist nach Art eines mit chinesischer Tusche lavirten Blattes. Sehr selten. (Ein Abdruck auf japanisches Papier mit vorherrschendem Sammtton 20 — 22 Gulden).

II. Die Figuren und das Erdreich, worauf sie sich befinden, sind hell; der mit dem Bimsstein bewirkte graue Ton ist wegpolirt.

164) (B. 57. C. 61.) Die Ruhe auf der Flucht in Aegypten. Maria, mit einem runden Hute, sitzt mitten im Vorgrunde auf dem Boden, mit dem Kinde auf dem Schoosse. Hinter ihr sitzt St. Joseph, neben dessen Kopf die Laterne sichtbar wird, und rechts sieht man vom Esel Kopf und Hals. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 3 L. (Bei Sternberg ein schöner Druck 2 Thlr.)

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke dieses schönen Blattes.

I. Ohne Esel. Sehr selten.

II Mit dem Esel, und die Bäume schattirt.

Digitized by Google

165) (B. 58. C. 62.) Die Ruhe in Aegypten. Maria sitzt mit dem schlafenden Kinde auf dem Schoosse neben Joseph, der in der Linken eine Frucht und in der Rechten das Messer hält. Links unten: Rembrandt f. 1645. Diese Darstellung ist nur im einfachen Umrisse radirt, aber ganz schwach, da das Scheidewasser nicht gewirkt hat. Auch ist das Blatt äusserst selten im guten Drucke. H. 4 Z. 10 L., Br. 4 Z. 3 L. (Bei Aretin 9 fl. 48 kr., bei Sternberg 5 Thlr.)

166) (B. 59. C. 63.) Die Ruhe in Aegypten, ein Blatt von grösster Seltenheit, vielleicht als einzig zu betrachten. St. Joseph sitzt rechts auf dem Boden mit einem Topfe zwischen den Beinen, und einen Napf in der Rechten haltend, aus welchem die heil. Jungfrau dem Kinde zu essen gibt. Neben dem Esel steht ein Korb mit verschiedenen Utensilien. Dieses Blatt ist fast nur im einfachen Umrisse radirt, wahrscheinlich einer seiner ersten Versuche. Als ein Werk Rembrandt's erklärt man ihn desswegen, weil das Blatt in der Sammlung des Kupferstechers J. Houbracken sich befand, welche jene Blätter enthielt, die der Bürgermeister Six unmittelbar von Rembrandt erhielt. Später kam das Blatt in den Besitz des J. Bernard, aus dessen Sammlung Mehreres in das brittische Museum gelangte. H. 8 Z., Br. 6 Z. 1 L.

167) (B. 60. C. 64.) Die Rückkehr aus Aegypten. Maria und Joseph führen (nach rechts) das Jesuskind an der Hand, vor ihnen läuft der Hund, und im Grunde ist bergige Landschaft. Rechts unten: Rembrandt f. 1654. H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 4 L.

Die ersten Abdrücke kommen von der Platte, ehe sie mit dem Schaber übergangen wurde. Die Eindrücke des Grates verursachten einen an die Schwarzkunst erinnernden Ton, welcher später ziemlich verschwand. Die schönen alten Abdrücke sind sehr selten.

Es gibt eine Copie.

168) (B. 61. C. 65.) Die heil. Jungfrau mit dem Kinde auf Wolken, die Augen nach dem Himmel gerichtet. In den Wolken sieht man einen umgekehrten Kopf, der mit der Handlung in keiner Beziehung zu stehen scheint, und darunter steht: Rembrandt f. 1641. H. 6 Z. 3 L., Br. 3 Z. 11 L.

P. Yver sagt im Supplemente, dass von diesem Blatte zwei verschiedene Abdrücke existiren, die sich besonders am Munde der heil. Jungfrau unterscheiden dürften. Claussin fand diess bestätiget, bemerkte aber ein untrüglicheres Zeichen.

In den frühen Abdrücken findet man die Spuren des Grates, und diese Exemplare sind viel glänzender, als die gewöhnlichen, die nie sehr kräftig erscheinen. Sehr selten.

169) (B. 62. C. 66.) Die heil. Familie mit Joseph, der im Grunde links in einem Buche liest. Maria sitzt rechts, und reicht dem Kinde die Brust. Rechts unten an der Stufe steht: Rt. Dieses Blatt ist leicht und geistreich radirt und selten. H. 2 Z. 7 L., Br. 2 Z. 8 L.

Bartsch und Claussin kennen folgende Abdrücke:

I. Man sieht in der Mitte eine offene Arkade.
II. Der Grund ist mit Strichen bedeckt. (Bei Aretin 6 fl., Sternberg 2 Thlr. 8 gr.).

Denon's Copie ist von der Gegenseite.

Digitized by Google

170) (B. 65. C. 67.) Eine andere heil. Familie, nur leicht entworfen, eines der geringeren Blätter aus der letzten Zeit des Künstlers. Die heil. Jungfrau sitzt mit dem Kinde in den Armen unten an einer Art Lehnstuhl, und beide scheinen zu schlafen. An ihrer Seite bemerkt man eine Katze. St. Joseph betrachtet die Gruppe im Grunde am Fenster. In der Mitte unten: Rembrandt f. 1654. Flüchtig radirt. H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 4 L. (Bei Aretin ein schöner Druck 2 fl. 40 kr.).

171) (B. 64. C. 68.) Jesus unter den Schriftgelehrten. Er sitzt links auf einer kleinen Bank und spricht mit einem der Doktoren, den man vom Rücken sieht. Rechts sieht man drei andere, und noch mehrere in einer Loge gegen den Rand zu. Dies ist nur eine Skizze; links oben: Rembrandt f. 1654. Flüchtig radirt. H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 4 L.

172) (B. 65. C. 69.) Jesus im Streite mit den Schriftgelehrten. Er steht in Mitte der Darstellung, und richtet seine Worte an drei Pharisäer. Sechs andere schreiben im Grunde, und links hört ihm ein Theil aufmerksam zu. Dieses ist ebenfalls nur eine leichte, aber geistreiche Skizze. Links unten: Rembrandt f. 1652. H. 4 Z. 8 L., Br. 7 Z. 11 L.

Claussin bestimmt folgende Abdrücke:

I. Man bemerkt die Eindrücke des Grates, welcher durch die Ueberarbeitung mit der trockenen Nadel entstand und theilweise einen an die Schwarzkunst erinnernden Ton hervorbrachte, besonders an der hohen Kopfbedeckung der Figur hinter Jesus.

II. Der Grat scheint entweder weggenommen worden zu seyn, oder sich ausgedruckt zu haben. Dann bemerkt man oben am Rande Flecken, die durch den Ansatz des Grünspans entstanden seyn dürften, da die Platte nach dem ersten Drucke nicht polirt wurde.

Es gibt auch eine gegenseitige Copie.

173) (B. 66. C. 70.) Jesus unter den Schriftgelehrten. Er steht rechts des Blattes auf zwei Stufen und richtet seine Worte an einen in der Mitte, neben zwei anderen sitzenden Rabbi. Im Grunde sind drei Schreiber am Tische, die sich über das, was einer von ihnen im grossen Buche liest, ebenfalls streiten. — Höchst zart radirtes Blättchen und selten. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 6 L.

Von diesem Blatte findet man sehr selten gute Abdrücke, da das Scheidewasser nicht hinreichend durchgegriffen hat. Bartsch und Claussin bestimmen folgende Abdrücke:

I. Die Platte ist grösser, 4 Z. 1 L. hoch und 3 Z. breit. Im Grunde sieht man nur einen einzigen Schreiber am Tische, im kleinen unteren Rande steht: Rt. 1636, und der Plattenrand ist etwas schmutzig und rauh. Aeusserst selten.

II. Unterscheidet sich vom ersten Drucke nur dadurch, dass die zwei Figuren links am Rande der Platte schraffirt sind. Aeusserst selten. Claussin II., Bartsch unbekannt.

III. Die gewöhnlichen Abdrücke, mit den drei Schreibern am Tische. Die Abdrücke mit unreinem Rande sind die älteren. B. II., Cl. III.

Die Copie ist von der Gegenseite.

174) (B. 67. C. 71.) Die Predigt des Herrn in einem Gebäude. Er steht in Mitte des Blattes auf einer Art Stufe, die einem

Digitized by Google

Grabsteine ähnlich zu seyn scheint (la petite tombe). Jesus wendet sich etwas nach rechts und prediget dem um ihn versammelten Volke. H. 5 Z. 9 L., Br. 7 Z. 8 L.

Dieses geistreich radirte Blatt ist auch unter dem Namen der kleinen Tombe, der Gruft, bekannt, vom Besitzer der Platte, welcher La Tombe geheissen haben soll. (In der Aretin'schen Auction wurde ein vollkommen erhaltener Druck mit 61 fl. bezahlt).

Bartsch und Claussin nennen folgende Abdrücke:

I. Der Winkel der Mauer hinter Jesus ist nicht vollkommen ausgedrückt. Der Mann mit dem hohen Turban im Grunde links hat seinen Bart mit einer einfachen Schraffirung bedeckt. Der Mann, welcher einen Finger gegen den Mund hält, links des Blattes, hat nur zwei undeutlich ausgedrückte Knöpfe an seinem Kleide. Das sitzende Weib, welches den Rücken kehrt, hat diesen Rücken nur mit leichter Schraffirung gedeckt, und das auf dem Bauche liegende Kind hat keinen Kreisel neben sich. Aeusserst selten, vielleicht ein Unicum, welches auf der Bibliothek des Louvre aufbewahrt wird.

II. Wenn der Bart der Platte schon in obigem Abdrucke seine glänzende Wirkung zeigte, so ist der Ton in diesem sogenannten zweiten Abdrucke noch kräftiger. Der Mann mit dem Turban links vorn hat den rechten Arm ganz schwarz, der Winkel der Mauer hinter Jesus ist ausgedrückt, und der Mann hat fünf Knöpfe an seinem Rocke. Die Figur im Grunde links ist stärker beschattet, so wie deren Bart, und das Kind hat den Kreisel.

III. Die Platte ist mit dem Schaber übergangen, wodurch die Abdrücke ihren schwärzlichen Ton verloren haben. Der rechte Arm des Mannes mit dem Turban ist hell, das Ganze trocken und hart. Diess sind die gewöhnlichen Abdrücke, und nicht so hoch geschätzt. (Bei Aretin 5 fl. 1 kr.).

Es gibt auch eine treffliche Copie von der Seite des Originals, und eine andere gegenseitige von M. Willmann, sehr schön behandelt. Der Mann mit dem Turban ist rechts. Maulbertsch hat dieses Blatt ebenfalls copirt.

175) (B. 68. C. 72.) Der Zinsgroschen. Christus nach links, in Mitte der Pharisäer befragt, ob man dem Kaiser Tribut schuldig sei. Er ergreift die Hand des einen Pharisäers und hebt die Rechte empor. Im Grunde links ist Architektur, und in der Ferne sieht man drei Figuren. Im Vorgrunde sitzen zwei Figuren, von welchen die eine im Buche liest. Ohne Namen. H. 2 Z. 9 L., Br. 3 Z. 9 L.

Von diesem effektvollen Blatte beschreiben Bartsch und Claussin drei verschiedene Abdrücke:

I. Der Kopf des zur Rechten sitzenden Rabbi ist wenig beschattet.

II. Derselbe mehr beschattet, so wie der ganze Kupferstich. Ausgezeichnet.

III. Ganz überarbeitet, besonders an dem kleinen Gewölbe, welches an der linken Ecke des Blattes erscheint, und über welchem man zwei sitzende Figuren sieht.

Die originalseitige Copie erkennt man an den Strahlen um das Haupt des Heilandes, welche breit und ganz

Digitized by Google

weiss sind. Novelli hat das Blatt von der Gegenseite copirt.

176) (B. 69. C. 73.) Christus jagt die Verkäufer aus dem Tempel, dessen Architektur links sichtbar wird, mit einem Leuchter in der Mitte hängend. Im Grunde rechts sitzt der hohe Priester unter dem Baldachin, umgeben von mehreren Personen. Unten rechts: Rembrandt f. 1635. H. 5 Z., Br. 6 Z. 3 L. (Bei Aretin 8 fl. 40 kr.).

Bartsch und Claussin beschreiben folgende Abdrücke:

I. Der rücklings niedergefallene Mann ist nach seiner Länge wenig beschattet, man sieht die Lippen seines geöffneten Mundes deutlich. Dieser Abdruck ist von frischerem Tone als der zweite.

II. Das Gesicht des Mannes ist stärker beschattet, der Mund grösser und die Unterlippe nicht mehr zu unterscheiden. Auch die Fusssohle ist nicht mehr hell. Sehr schön und kräftig.

Beim Drucke der Platte wurde auch Betrug gespielt; so wurde der Leuchter zugedeckt, und an der Stelle der Arkade links ist ein Felsen.

Die gegenseitige Copie hat die Jahrzahl 1636. Der liegende Mann mit dem Huhne ist links. Eine andere gegenseitige Copie ist ohne Namen. S. Savry hat seine gegenseitige Copie bezeichnet.

177) (B. 70. C. 74.) Christus bei der Samariterin am Brunnen sitzend. Letztere steht ihm gegenüber, und lehnt sich an den Eimer auf der Einfassung des Brunnens. Im Grunde rechts ist eine bergige Landschaft mit Bäumen, Gebäuden und Figuren. H. 4 Z. 8 L., Br. 5 Z. 11 L.

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke:

I. Die Platte ist grösser, sie hat über der oberen Rundung einen 3 Zoll hohen Rand. Namen und Jahrzahl fehlen. In der Gegend der Hand, welche Christus auf sein Knie legt, ist eine grosse Schattenmasse, so wie an den Stellen, welche seinen Kopf umgeben. Aeusserst selten.

II. Der obere Rand ist abgeschnitten; noch fehlt Name und Jahrzahl.

III. Mit Rembrandt's Namen und der Jahrzahl 1658, auf dem Mauertheile, auf welchen Christus den rechten Arm stützt. Die oben II. genannten Schatten sind weggenommen.

Es gibt auch eine gleichgrosse, originalseitige Copie. Hertel hat das Blatt von der Gegenseite copirt.

178) (B. 71. C. 75.) Christus und die Samariterin am Brunnen. Letztere ergreift mit der Rechten die eiserne Kette, an welcher der Eimer hängt, und stützt die Linke auf die Einfassung des Brunnens. Christus steht links gegenüber mit erhobener Rechten. Man sieht da auch eine Ruine, rechts in der Ferne die Stadt, und etwas weiter vorn die Jünger. Oben steht: Rembrandt f. 1634. Dieses Blatt ist sehr frei radirt und sehr glänzend vom Tone. H. 4 Z. 5 L., Br. 3 Z. 10 L. oben, 4 Z. unten. (Bei Aretin mit der Copie von Campion 7 fl.).

Claussin kennt folgende Abdrücke:

Digitized by Google

I. Der Schatten am Brunnen über dem Fuss des Herrn geht ins Helle. Dann bemerkt man links am Rande von der Mitte des Brunnens abwärts einige kleine weisse Stellen.

II. Der Schatten über dem Fusse des Heilandes ist stärker und die weissen Stellen sind bedeckt.

C. Campion hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

179) (B. 72. C. 76.) Die (kleine) Erweckung des Lazarus. Christus, links stehend, legt die Rechte auf die Brust, und erhebt die andere, während Lazarus sich aus dem Grabe erhebt. Um Christus sind die Zuschauer gruppirt, im Grunde ist ein Felsen. Links unten: Rembrandt f. 1642. Dieses Blatt ist geistreich und zart radirt, aber von keiner grossen Wirkung. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 2 L.

Die gegenseitige Copie ist unten rechts bei der knieenden Frau mit: Rembrandt fecit, bezeichnet. Eine andere gegenseitige Copie ist ohne Namen.

180) (B. 73. C. 77.) Die grosse Erweckung des Lazarus. Jesus steht in Mitte des Blattes nach rechts gerichtet, und zu seinen Füssen erhebt sich Lazarus im Grabe. Hinter Christus ist eine Gruppe von sechs Männern, dem Erweckten gegenüber sind mehrere andere Figuren, worunter man eine junge Frau bemerkt, welche die Arme nach ihm ausstreckt. Ueber Christus sieht man zwei Vorhänge, die eine Art Trauerhimmel bilden, mit Haube und Waffen im Grunde desselben. Die Platte ist oben abgerundet, mit grosser Sorgfalt radirt und in der Lichtwirkung schlagend. In Mitte der Platte, neben der Brust des Christus, steht: Rt. v. Ryn f. H. 13 Z. 7 L., Br. 9 Z. 6 L.

Bartsch beschreibt fünf, Claussin sieben verschiedene Abdrücke von diesem mit ausserordentlichem Geiste radirten Hauptblatte.

I. Wenig überarbeitet, besonders die Einfassung, welche nur mit einfachen horizontalen Schraffirungen im Zickzack, die mit kaum merklichen vertikalen Linien sich kreuzen, bedeckt ist. In den späteren Abdrücken erscheinen da starke, enge und schwarze Schraffirungen, mit dem Grabstichel behandelt. Claussin sah einen solchen Abdruck in der Sammlung des H. Verstol zu Amsterdam, und erklärte ihn als den ersten. Es ist aber diess wohl nur ein einzelner Probedruck. C. I.

II. Der erschrockene, zurückbebende Mann rechts des Blattes, so wie der Mann mit dem grossen Barte hinter ihm, haben keine Hauben auf dem Kopfe. In der Ecke rechts ist ein Weib, das den Rücken kehrt. Aeusserst selten. C. II., B. I. (Bei Valois und Logette 520 und 540 Fr., bei Durand 600 Fr.).

III. Die zwei Figuren rechts sind ohne Hauben, wie oben. Das sich vorwärts neigende Weib, welches in der rechten Hand ein Tuch hält, hat den Kopf anders gestaltet, als jenes im obigen Drucke. An der rechten Ecke ist ein Weib im Profil zu sehen. Sehr selten. C. III., B. II.

IV. Unterscheidet sich vom obigen Drucke nur dadurch,

Digitized by Google

dass die kleinen Figuren im Grunde zur Rechten des erschrockenen Mannes hart retouchirt sind. C. IV.

V. Der erschrockene Mann zur Rechten ist mit einer Haube bedeckt, und der Mann mit dem grossen Barte hat ein sehr niederes Käppchen auf, das die Stirne frei lässt. Das Weib, welches den Lazarus ansieht, hat einen ganz anders charakterisirten Kopf, als in den beiden vorhergehenden Abdrücken. C. V., B. III.

VI. Der Alte mit dem grossen Barte, welcher im obigen Drucke ein niederes Käppchen auf hat, ist mit einer turbanartigen Haube bedeckt. Auch seine Gesichtszüge sind anders. Die zwei Köpfe unter dem rechten Arm des erschrockenen Mannes sind scharf umrissen, und der Kopf, welcher dem Greise mit dem grossen Barte am nächsten steht, ist mit einer Haube bedeckt. C. VI., B. IV.

Die alten Abdrücke mit der Haube kennt man an einem schwärzlichen Flecken unter der Nase der erschrockenen Frau, im Grunde rechts. Er bildet einen Schnurrbart, und je schwärzer dieser ist, desto älter ist der Abdruck. (In der Sternberg'schen Auction wurde ein ausserordentlich kräftiger Abdruck mit 5 Thlr. 20 gr. bezahlt).

VII. Ganz retouchirt. Man unterscheidet diesen Abdruck von dem obigen durch den Schatten, der unter dem Kopfe des Greises mit dem grossen Barte ist, und welcher sich bis zu dem Gesichtsumrisse desjenigen, der dem Greise am nächsten ist, erstreckt, statt dass im vorhergehenden Abdrucke zwischen diesem Kopfe und dem erwähnten Schatten eine weisse Stelle ist. C. VII., B. V.

D. V. Denon hat dieses Blatt copirt, nach dem Abdrucke VI. Diese Copie ist bis zur Verwechslung genau, nur am Buchstaben f. nach dem Namen Rembrandt's zu erkennen. Rembrandt setzte nach dem f nur einen einfachen Punkt, Denon setzt aber noch einen perpendikulären, unten nach links gebogenen Strich bei.

In einer gegenseitigen Copie erscheint Christus rechts und unten steht: Lazare veni foras. M. Küsell sc. gr. fol. Schöner ist Cumano's Copie von der Gegenseite.

181) (B. 74. C. 78.) Das Hundertguldenblatt, Christus vorstellend, wie er die Kranken heilt. Jesus steht in Mitte des Blattes mit erhobener Hand, und spricht zum Volke. Im Vorgrunde liegt ein krankes Weib auf dem Boden, und fleht, so wie mehrere andere Leidende, den Herrn um Hülfe an. Man sieht rechts deren viele, und links eine Anzahl von Zuschauern. Die ganze rechte Seite ist im Schatten, die linke hell. H. 10 Z. 5 L., Br. 14 Z. 8 L.

Diess ist unstreitig das schönste Blatt Rembrandt's, aber im guten Drucke nur zu selten und zu theuer, als dass weniger bemittelte Kunstliebhaber selbes erwerben könnten. Die Benennung „Hundertguldenblatt" soll schon zur Zeit des Meisters geschöpft worden seyn, bei Gelegenheit, als ihm ein italienischer Kunsthändler für 100 Gulden Kupferstiche anbot, wogegen ihm Rembrandt einen Abdruck seiner Platte mit der Heilung der Lahmen versprach. Ob das Blatt den Namen wirklich daher habe, lassen wir dahingestellt seyn, dass es aber gleich anfangs theuer bezahlt wurde, ist

Digitized by Google

gewiss. Auf der K. K. Bibliothek zu Wien ist ein Abdruck mit folgender gleichzeitiger Schrift: de 6 print op de plaat. f. 48 Gulden. Wenn also gleich anfangs für den sechsten Abdruck 48 Gulden bezahlt wurden, so kann man auch wohl annehmen, dass noch zu Lebzeiten Rembrandt's der Preis auf 100 Gulden stieg. Im Jahre 1754 wurde in der Versteigerung der Sammlung des H. Tonneman ein Abdruck mit 151 Gulden bezahlt. Um 1770 zahlte man in London einen alten Abdruck mit 35 Guineen, und Capitain W. Baillie bot nach der Retouche der Platte den Abdruck für 5 Guineen aus. Baillie kaufte die Platte von dem englischen Kupferstecher Greenwood, der sie in Holland an sich gebracht hatte, retouchirte sie, oder vielmehr, stellte sie mit so viel Sorgfalt und Verstand wieder her, dass man das Auge eines geübten Kenners haben muss, um die Abdrücke der retouchirten Platte nicht mit den schönsten der noch gut erhaltenen Platte zu verwechseln. Sie sind aber ebenfalls selten, denn Baillie schnitt nach einer sehr geringen Anzahl von Abdrücken die Platte in Stücke. Dieses Blatt liefert zugleich einen Beweis für die Wandelbarkeit der Preise. Ein berühmter deutscher Kunsthändler bot vor wenigen Jahren vergebens 250 fl. für einen ausgezeichneten Abdruck, den er aber später durch eine andere Hand für 150 fl. erhielt. Derselbe Abdruck wurde dann in Paris mit 1200 Frcs. bezahlt.

Bartsch und Claussin beschreiben fünf verschiedene Abdrücke, letzterer gibt aber die Merkmale genauer an, und bezeichnet sub Nr. I. einen, Bartsch unbekannten, Abdruck.

I. Unterscheidet sich von den folgenden Abdrücken am Halse des Esels in der Ecke rechts, welcher hell erscheint, und an den starken Eindrücken des Bartes an den Figuren zur Linken, besonders an den Händen der grossen stehenden Figur, welche man links vom Rücken sieht. Sie sind sehr schwarz. Die Abdrücke dieser Art sind gewöhnlich von sehr kräftigem, sammtartigem, durchsichtigem Ton, aber selten zu finden.

Bartsch bestimmt jenen als den ersten Abdruck, in welchem man über dem Kopfe des Christus eine Art von Wölbung sieht.

II. Die Hände des Mannes, welcher an der linken Ecke vom Rücken zu sehen ist, sind beleuchtet, und der Hals des Esels ist mit einer Schraffirung bedeckt, die schief von links nach rechts geht. In Bezug auf Harmonie ist dieser Abdruck vorzüglicher als der erste, wenn an den grossen Figuren der Lichtseite der Darstellung noch die Wirkung des Grates einigermassen sichtbar ist, und im beschatteten Theile der kräftige, sammtartige Ton noch nicht viel verloren hat. Diese Abdrücke sind auf japanisches Seidenpapier, und sehr selten. (Im Asbeck'schen Auctionscataloge ist dieser Druck auf 88 fl. gewerthet. In der Aretin'schen Auction ging ein etwas beschädigtes Exemplar für 15 fl. 30 kr. weg. Auch zu 11 — 14 Thlr. und zu 36 fl. wurden Abdrücke bezahlt).

III. Der Hintergrund ist stark überarbeitet, so dass man das Gewölbe über dem Haupte des Erlösers nicht mehr sieht. Alle Figuren der beleuchteten Seite sind mit dem Schaber übergangen, um den Grat zu entfernen, was aber die Arbeit trocken macht. Das Schwarz der Schattenseite ist schmutzig und undurchsichtig.

Digitized by Google

Bartsch erklärt die Abdrücke ohne Gewölbe als die zweiten.

(Bei Sternberg ein nicht sehr kräftiger Abdruck 10 Thlr. 20 gr., ein kräftigerer, aber etwas überarbeiteter Druck 9 Thlr. 16 gr.).

IV. Von W. Baillie wieder hergestellt, aber so vorzüglich, dass man, wie oben gesagt, diese Abdrücke mit den schönsten früheren verwechseln könnte. (Bei Sternberg 15 Thlr.).

V. Die Platte in vier Theile zerschnitten, diess von Capitain Baillie selbst, um die Seltenheit der Abdrücke von der durch ihn retouchirten Platte zu erhalten. Es wurden aber von diesen Fragmenten Abdrücke gemacht.

a) Die Figur des Heilandes in Mitte der Kranken. H. 10 Z. 3 L., Br. 7 Z. 1 L.

Man findet auch Abdrücke, wo die Platte oben abgerundet erscheint, der Hund ausgekratzt, und der Fuss des Kranken auf dem Karren mit Schraffirungen bedeckt ist.

b) Das Segment der rechten Seite, wo man den Kranken auf dem Schubkarren erblickt. H. 7 Z. 1 L., Br. 4 Z. 6 L.

c) Der Theil links unten, wo ein stehender Mann vom Rücken zu sehen ist, der den Stock mit beiden Händen hält. H. 5 Z. 3 L., Br. 2 Z. 10 L.

d) Das Segment von links oben mit sieben Zuschauern, in halben Figuren. H. 2 Z., Br. 2 Z. 9 L.

(Diese vier Darstellungen galten in der Aretin'schen Auction 13 fl.).

Eine gleichseitige Copie von diesem Blatte hat im Hintergrunde an mehreren Orten weisse Flecken. Diese ist unter vier anderen anonymen Copien eine der besten. Diese Copien sind von verschiedenem Formate. Sehr schön und selten ist die Copie von Th. Worlidge vielleicht die erwähnte.

182) (B. 75. C. 79.) Christus im Oelgarten vom Engel gestärkt. Links, in einiger Entfernung, schlafen die Jünger, und im Grunde kommen die Satelliten durch das Thor. Rechts in der Ecke liest man mit Mühe: Rembrandt f. 165. Die Ziffer 5 steht ganz am Rande, so dass für das letzte Zeichen kein Raum mehr ist. Geistreich radirt. H. 4 Z. 1 L., Br. 3 Z. 1 L. (Bei Sternberg 3 Thlr.).

F. Novelli hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

183) (B. 76. C. 80.) Christus von Pilatus dem Volke vorgestellt, auf einem grossen Sockel, auch das Ecce homo genannt. Rechts über einer kleinen Thüre: Rembrandt f. 1655. H. 13 Z. 3 L., Br. 16 Z. 10 L.

Bartsch und Claussin beschreiben fünf verschiedene Abdrücke, doch nicht auf gleiche Weise.

I. Die Platte ist um einen Zoll höher. Der obere Theil des Gebäudes zur Rechten ist weiss, ohne Schraffirungen. Ohne Namen und Jahrzahl. Dann sind diese Abdrücke von solcher sammtartigen Schwärze, dass man das Gesicht des Juden, der rechts oben auf der Stiege steht, kaum sieht. Auch andere Figuren sind undeutlich, wie jene, welche im zweiten Drucke durch die Fenster sichtbar werden. Die Platte ist mit dem Stichel und der

Digitized by Google

kalten Nadel behandelt, und vor dem Drucke vom Grate nicht befreit worden. Sehr selten. C. I., B. I.

II. Von derselben Grösse und ohne Namen und Jahrzahl. Der obere Theil der Halle im Grunde links ist mit diagonalen, von der Rechten zur Linken laufenden Schraffirungen bedeckt. Das Gesicht des Juden auf der Stiege zur Rechten erscheint hell auf dem schwarzen Grunde der Thüre, so wie die Figur, welche man rechts oben am Fenster sieht, und die im obigen Abdrucke nicht so bestimmt hervortritt. Sehr selten. C. II.

III. Die Platte ist oben um einen Zoll abgenommen. An dem Flügel des Gebäudes zur Rechten ist über den Fenstern eine Balustrade angebracht. Der Theil des Gebäudes, welcher im ersten Drucke weiss gehalten war, ist mit einer einfachen Schraffirung bedeckt. Mit Namen und Jahrzahl. B. II., C. III.

IV. Alle Figuren vor dem grossen Sockel, in Mitte des Blattes, sind weggenommen, und der Sockel ist ganz weiss. Das Gebäude zur Rechten ist wenig beschattet. C. IV., B. III.

V. Man sieht auf dem grossen Sockel, mitten unten, einen Larvenkopf, und zu beiden Seiten eine Nische. Die Thüre mitten im Gebäude, vor welchem Christus dem Volke zur Schau ausgestellt ist, hat oben eine Rundung. Es finden sich überdiess auch einige kleine Verzierungen unter dem oberen Gesimse derselben Thüre. An der Schwelle der Thüre zur Linken bemerkt man drei Männer mit Turbanen, die in den obigen Abdrücken fehlen. B. IV., C. V.

Die Abdrücke mit der Maske (au mascaron) sind noch seltener, als die obigen, weil der Künstler durch diese Abänderung der Platte vermuthlich nicht zufrieden war und daher selbe bald vernichtete. Claussin erwähnt davon zweierlei Abdrücke.

a) Die Statue mit dem grossen Barte zwischen zwei Nischen ist nicht mit diagonalen Schraffirungen bedeckt, und Gesicht und Bart sind deutlich ausgedrückt.

b) Die Statue ist mit diagonalen Schraffirungen beschattet, Gesicht und Bart undeutlich, und sehr schwarz.

(Bei der Aretin'schen Auction wurde ein etwas beschädigtes Exemplar mit 45 fl. bezahlt).

184) (B. 77. C. 82.) Ecce homo, figurenreiche Composition, den Moment darstellend, wie Pilatus rechts unter dem Thronhimmel sitzend, den mit Dornen gekrönten Heiland vorstellt. Letzterer hat einen Mantel um, und ein Jude reicht ihm knieend das Rohr. Unten am Throne des Pilatus streckt ein Jude die Rechte gegen die aufrührerische Menge aus. Im unteren Rande nach links: Rembrandt f. 1636, cum privile. H. 20 Z. 4 L., Br. 16 Z. 6 L.

Bartsch und Claussin kennen von diesem geschätzten und seltenen Blatte dreierlei Abdrücke.

I. Die Gruppe der Figuren mit Pilatus und dem die Hand ausstreckenden Juden ist noch nicht zu sehen, aber die weisse Stelle für dieselbe zu bemerken. Nur die mittlere Gruppe der den Heiland umgebenden Henker, das Volk im Hintergrunde, und die Zuschauer, welche den

Digitized by Google

unteren Theil des Blattes einnehmen, sind zu sehen. Der obere Theil des Thronhimmels ist grösser, als im späteren Drucke, und dann bemerkt man im Grunde links eine grosse Uhr, die in den vollendeten Abdrücken nicht mehr zu sehen ist.

Diess ist einer der wenigen Probedrücke, deren Rembrandt einige mit dem Pinsel in Bister retouchirt hat.

II. Ganz vollendet, aber vor dem Schatten auf dem Gesichte des Mannes, welcher über demjenigen, der das Rohr hält, zu sehen ist.

Die älteren Abdrücke von dieser vollendeten Platte kennt man am unteren Rande, wo die Nadel ausglitschte und ritzte. Diese Striche drückten sich ab, mit den Spuren des Bartes. Diese Exemplare sind indessen äusserst selten, da der Rand gesäubert wurde. Doch auch die späteren sind höchst selten. C. II. (Aretin'sche Auction 39 fl., bei Sternberg 9 Thlr. 12 gr.).

III. Mit dem Schatten auf dem Gesichte des genannten Juden. Man findet nicht leicht schöne und gut erhaltene Abdrücke. C. III. (Bei Sternberg 7 Thlr. 4 gr.).

Bartsch beschreibt die genannten Abdrücke nicht so genau, als Claussin.

Es gibt eine sehr gute und täuschende alte Copie in der Grösse des Originals, von Savery. Unten links: Rembrandt f. Die Copie von Malbêste ist kleiner.

185) (B. 78. C. 81.) Die drei Kreuze, das Gegenstück zu Nr. 183, Christus am Kreuze zwischen den beiden Mördern vorstellend. Maria liegt ohnmächtig in den Armen der Frauen, und einer der Jünger umfasst den Stamm des Kreuzes. Dann sieht man im Mittelgrunde auch noch zwei Bewaffnete zu Fuss, und einen dritten zu Pferd. Links führen einige Personen einen Greis, und in Mitte des Vorgrundes kommen zwei Personen vom Calvarienberge herab. In der Mitte unten: Rembrandt f. 1653. H. 14 Z. 4 L., Br. 16 Z. 8 L.

Bartsch und Claussin beschreiben folgende Abdrücke von diesem kostbaren und seltenen Hauptblatte.

I. Der Kopf des betrübten Greises, der von einigen Personen gegen die linke Seite geführt wird, ist bloss im Umrisse; auch Name und Jahrzahl fehlen. Von äusserster Seltenheit. (Bei Winkler 31 Thlr.).

II. Der Kopf des Greises ist vollendet, Name und Jahrzahl beigefügt. Ebenfalls äusserst selten. (Bei Winkler 17 Thlr.)

III. Ganz verschieden in der Composition, nur Christus am Kreuze und der linke Schächer ist in derselben Stellung geblieben. Fast alle anderen Figuren sind verändert und anders gruppirt, so dass man glauben könnte, diese Abdrücke kämen von einer ganz anderen Platte; allein bei genauer Untersuchung bemerkt man Spuren der früheren Umrisse. Rembrandt nahm sich nicht die Mühe, sie alle auszukratzen, wie diess mit der einen jener Figuren der Fall ist, die vom Calvarienberge herabsteigen. Auch erkennt man noch die linke Hand eines der Männer, die den Alten wegführen. — Zum Unterschiede dieses Abdruckes von dem ersten dienen folgende Merkmale. Der Kopf des Pferdes jenes Reiters, der dem Kreuze Christi am nächsten steht, ist nach rechts gewandt, während er früher nach der Linken geht.

Digitized by Google

Statt des Pferdes, welches ein Knecht nach links führt, ist ein anderes, welches seinen Reiter gegen die rechte Seite trägt. Die Gruppe des betrübten Greises und der ihn wegführenden Personen ist weggenommen, so wie auch einer der Männer, die über den Calvarienberg herabsteigen. Die ganze Platte ist mit groben Schraffirungen überdeckt, welche sich in verschiedenen Richtungen kreuzen, und fast über die ganze Platte, besonders an den beiden Seiten eine Finsterniss verbreiten. Auch diese Abdrücke sind selten. (Bei Weigel vor der Adresse 14 Thlr., in der Sternberg'schen Auction 16 Thlr., bei Aretin 23 fl. 12 kr.).

186) (B. 79. C. 84.) Christus am Kreuze zwischen den Schächern, am Fusse des Kreuzes die Marien, und andere Figuren umher. Leicht und äusserst zart radirt, auf einer ovalen Platte. H. 5 Z., Br. 3 Z. 8 L.

Claussin bestimmt folgende Abdrücke:

I. Von sammtartigem kräftigem Ton, die Platte wurde nicht mit dem Schaber übergangen, sammt dem Barte abgedruckt.

R. Weigel besitzt einen Abdruck aus Winkler's Cabinet, der wegen des durch künstliches Auftragen und Wischen der Druckerschwärze hervorgebrachten Nachteffektes und wegen der Beleuchtung merkwürdig ist. Ein solcher Abdruck, der einem Blatte in schwarzer Manier, oder einem mit chinesischem Tusche übergangenem Stiche gleicht, wurde früher von keinem Chalkographen genannt. Die Exemplare dieser Art sind auch äusserst selten. (Bei Weigel 2 Thlr. 16 gr.).

II. Der obige Ton ist verschwunden, und die Abdrücke gewöhnlich graulich und ohne Wirkung.

Die sehr gute Copie nach diesem Blatte ist von der Gegenseite. Das Pferd erscheint links. Diese Nachbildung ist von F. Novelli, eine ältere anonym.

187) (B. 80. C. 85.) Christus am Kreuze nach links, Maria in den Armen einer heiligen Frau und eines Jüngers, und im Vorgrunde eine andere Frau vom Rücken gesehen. Diese hat einen Turban auf dem Kopfe. In der Mitte oben: Rembrandt f. Sehr geistreich radirt. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 6 L.

Man findet Abdrücke, wo der Grund unrein ist. Diese sind selten.

Es gibt eine gegenseitige anonyme Copie.

188) (B. 81. C. 83.) Die (grosse) Kreuzabnehmung, ein grosses Blatt, das Gegenstück zu Nr. 184. Oben ist ein Mann, das Todtentuch in der Rechten haltend, zu jeder Seite ist eine Leiter mit zwei Männern, welche den Leichnam unterstützen, und zwei andere sind unten, um ihn aufzunehmen. Links steht ein Mann mit dem Turbane, wahrscheinlich Joseph von Arimathea, rechts unten breiten zwei Frauen einen Teppich aus, hinter ihnen sind mehrere Zuschauer, und im Grunde links sieht man Jerusalem. Im unteren Rande: Rembrandt f. cum privil. 1633. — Amstelodami Hendricus Vlenburgensis excudebat. H. 19 Z. 6 L., Br. 15 Z. 2 L.

Bartsch beschreibt drei, Claussin vier verschiedene Abdrücke:

I. Die Zeichnung ist sehr schwach ausgedrückt, indem das Scheidewasser nicht gehörig gewirkt hat. Der Abdruck

Digitized by Google

ist durchaus grau und schmutzig, und zeigt die Spuren des zu heiss aufgetragenen und gesprungenen Firnisses. Rembrandt musste später durchaus den Grabstichel und die trockene Nadel anwenden, und die ganze Platte zum zweiten Male bearbeiten. Einen Zoll unter dem rechten Fusse des links stehenden Juden steht: Rembrandt f. mit untergesetzter Jahrzahl 1633. Die beiden letzten Zeichen sind nicht ausgedrückt. Es gibt nur drei Exemplare: zwei in Paris und eines in London. B. I., C. I.

II. Die ganze Darstellung zum zweiten Mal gestochen, auf einer viereckigen Platte, während die erste oben abgerundet ist. Die Beine der Männer, welche oben den Leichnam unterstützen, sind nur mit einer einfachen Schraffirung beschattet, während sie in den späteren Drucken mit Kreuzschraffirungen bedeckt sind. Glänzend von Ton, aber sehr selten. C. II. (Wurde mit 5 — 6 Louisd'or bezahlt).

III. Die Beine der genannten Männer sind mit Kreuzschraffirungen bedeckt, das Ganze ist aber nicht mehr so zart und glänzend behandelt, wie Nr. 2. Der Ton ist indessen kräftiger, besonders in den stärkeren Schatten, in welchen eine ungewöhnliche Härte herrscht. Dieser und der obige Abdruck sind ohne Adresse. C. III.

IV. Mit der Adresse des H. Vlenburg. (Bei Weigel 14 Thlr.).

V. Mit Justus Danckerts Adresse. Von Bartsch und Claussin nicht erwähnt.

Es gibt auch eine ausgezeichnete Copie von diesem Blatte, die oft für Original verkauft wurde. Man liest unten: Rembrandt f. cum pryvl. 1633. Das Original hat zwei Punkte zu den Seiten der Jahrzahl in gleicher Linie, in der Copie aber steht der Punkt nach der Jahrzahl über der Linie. Selten.

Eine kleinere gegenseitige Copie ist bezeichnet: A Paris chez Moncornet. Kleiner ist die Copie von Malbeste, anonym jene von Hertel.

189) (B. 82. C. 86.) Die Kreuzabnehmung, fast nur im Umrisse. Ein Mann steht auf einer doppelten Leiter, und schon ist der linke Arm des Heilandes vom Kreuze los. Links vorn liegt Maria ohnmächtig in den Armen einer Frau. Unten nach rechts: Rembrandt f. 1642. Sehr zart radirt, und selten. H. 5 Z. 6 L., Br. 4 Z. 4 L.

Die ersten Abdrücke erinnern viel an jenen der Schwarzkunst eigenen Ton, besonders in den Figuren links vorn. Der Grund ist schmutzig. (Die gewöhnlichen Abdrücke 2 — 3 fl.).

190) (B. 83. C. 87.) Die Kreuzabnehmung bei Fackelschein. Die Jünger nehmen den Leichnam vom Kreuze ab, und unten ist eine Tragbahre, auf welcher ein Mann das Tuch ausbreitet. Rembrandt f. 1654. Kräftig radirt. H. 7 Z. 9 L., Br. 5 Z. 11 L. (Bei Aretin 6 fl.).

Die ersten Abdrücke zeigen die Eindrücke des Bartes, welchen die trockene Nadel verursachte.

Novelli hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

191) (B. 84. C. 88.) Der Leichnam Christi zum Grabe getragen, schöne und edle Composition, der Zug nach links hin. Er liegt auf der Bahre, von vier Männern getragen, und von

Weinenden umgeben. In der Mitte unten: Rembrandt. Leicht und geistreich radirt. H. 4 Z. 11 L., Br. 4 Z.

Die ersten Abdrücke haben viel von jener sammtartigen Schwärze, da die Platte nicht durchaus vom Barte gereiniget wurde. (Ein noch vorzüglicher Druck mit etwas Grat bei Aretin 8 fl. 36 kr.).

Es gibt auch eine schöne Copie von diesem Blatte, von derselben Seite, doch sind die Figuren der Schattenseite und die Bärte schwärzer. Unten links im Rande steht ganz klein der Name Rembrandt. Novelli hat es von der Gegenseite copirt.

192) (B. 86. C. 90.) Jesus Christus von drei Jüngern in das Grab gelegt. Links vorn weinen die drei Marien. H. 6 Z. 8 L., Br. 6 Z. (Bei Aretin ein sehr schöner Druck 6 fl. 48 kr.).

Von diesem Blatte hat man sehr verschiedene Abdrücke. Es gibt Sammlungen, wo sich deren sechs bis sieben finden, die in der Wirkung des Helldunkels von einander abweichen; es gibt aber eigentlich nur zwei Abdrücke, die in der Platte selbst wesentliche Veränderungen zeigen.

I. Von der rein geätzten Platte, der obere Theil nur mit einer einzigen Schraffirung bearbeitet. Die Stelle zwischen Maria, welche sitzt, und zwischen dem Jünger, der den Rücken kehrt, ist ganz weiss.

II. Ganz mit Schraffirungen überarbeitet, bis auf die Figur Christi und die Köpfe der Jünger, welche hinter Christus sind.

Die übrigen Varietäten in Bezug auf die Wirkung des Tons, entstanden auf dieselbe Weise, wie oben Nr. 159 die Abdrücke der Flucht in Aegypten.

193) (B. 85. C. 89.) Die Schmerzensmutter, halbe Figur nach rechts gerichtet, vor einem Steine, auf welchem Dornenkrone und Nägel liegen. Von der grössten Seltenheit. H. 4 Z. 1 L., Br. 3 Z. 4 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke:

I. Man bemerkt unter Mariens beiden Armen und unter ihrem Kinne verschiedene starke Striche.

II. Diese rauhen Striche sind gemildert und heller, da der Bart abgenommen wurde.

194) (B. 87. C. 91.) Die (grossen) Jünger in Emaus, wie sie den zwischen ihnen sitzenden Heiland am Brodbrechen erkennen. Rechts vorn kommt ein Aufwärter die Stiege herab. Links unten: Rembrandt f. 1654 (nach Claussin, nach Bartsch 1654). H. 7 Z. 10 L., Br. 5 Z. 11 L.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke von diesem zart radirten Blatte:

I. An den Strahlen um den Kopf des Christus, so wie am Hute des Jüngers, welcher zur Rechten sitzt, hat theilweise das Scheidewasser nicht gewirkt.

II. Diese Stellen sind ausgefüllt, und neben dem Kopfe des Jüngers, welcher steht, so wie auf der rechten Seite des Vorhanges des Thronhimmels sind einige Schatten, die im ersten Drucke fehlen. (Bei Aretin 2 fl. 30 kr.).

Es gibt eine gute gegenseitige Copie, wo der Diener an der Treppe links steht. In gleicher Grösse.

195) (B. 88. C. 92.) Die (kleinen) Jünger in Emaus, wie sie Christus am Brodbrechen erkennen. Der Jünger zur Rechten

Digitized by Google

schneidet von der Hammeskeule, der andere betet im Lehnstuhle links. Vorn ist ein Hund. Unten mitten im Rande: Rembrandt f. 1654. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 8 L.

In den schönen Abdrücken sind die Strahlen nicht vom Barte befreit. Diese Exemplare sind von glänzendem Tone.

Eine Copie ist mit: Hertel excud. bezeichnet, eine andere gegenseitige, anonym.

196) (B. 89. C. 93.) Jesus Christus erscheint nach seinem Tode den Jüngern. Er steht in der Mitte, und Thomas ist vor ihm auf den Knieen. In der Mitte unten: Rembrandt f. 1650. H. 6 Z., Br. 7 Z. 10 L.

Dieses Blatt ist sehr leicht radirt, aber ohne Wirkung. Die Abdrücke mit schmutzigem Grunde und den Spuren des Plattenbartes sind selten.

197) (B. 90. C. 94.) Der barmherzige Samariter mit dem Verwundeten vor dem Gasthause, der, vom Pferde genommen, von einem Diener weggebracht wird. Der Samariter gibt dem Wirthe Geld zur Verpflegung. Unten im Rande: Rembrandt inventor et fecit 1633. — Diess ist eines der schönsten Blätter Rembrandt's, äusserst zart behandelt. H. 9 Z., Br. 7 Z. 5 L.

Bartsch beschreibt drei, Claussin vier verschiedene Abdrücke:

I. Das Pferd hat den Schwanz ganz weiss; auch die Geländermauer der steinernen Stiege ist hell und ohne Schatten. Selten. C. I., B. I.

II. Der Schwanz des Pferdes ist gehörig beschattet, aber die Mauer noch weiss. Der seltenste Druck. C. II. (Dieser, oder der folgende Druck bei Sternberg 11 Thlr.).

III. Der Schwanz und die Mauer beschattet, aber ohne Namen und Jahrzahl. C. III.

IV. Mit Namen und Jahrzahl. B. III., C. IV. (Bei Aretin 3 fl.).

Es gibt von diesem Blatte auch eine sehr täuschende, gleichgrosse Copie, mit der Schrift: Rembrandt van Ryn inventor. S. Savri excud., die aber oft abgeschnitten ist. Der Copist liess den Vogel weg, welchen man im Original gegen rechts oben neben jenem auf dem dürren Aste des Baumes in der Luft sieht.

Eine zweite, alte Copie ist von der Gegenseite, in J. Visscher's und J. v. d. Velde's Manier, eine dritte, kleinere, erschien wahrscheinlich in Hertel's Verlag.

198) (B. 91. C. 95.) Die Rückkehr des verlornen Sohnes. Er kniet nackt auf den Stufen vor der Thüre des Hauses, und umfasst die Knie des Vaters, während die Mutter durch das Fenster schaut. Rechts kommen zwei Diener mit Kleidern aus der offenen Thüre. Zu den Füssen des Vaters steht: Rembrandt f. 1636. Dieses Blatt ist geistreich radirt und des gelungenen Ausdruckes wegen geschätzt. H. 5 Z. 10 L., Br. 5 Z. 1 L. (Bei Aretin 3 fl.).

Es gibt eine schöne gegenseitige Copie von diesem Blatte, wo die Hauptgruppe links erscheint. Sie ist so gross, wie das Original. Die letzte 6 der Jahrzahl ist verkehrt.

199) (B. 92. C. 96.) Die Enthauptung des Täufers Johannes. Letzterer kniet mit gebundenen Händen auf dem Boden, und der links stehende Henker erhebt mit beiden Händen das Schwert, in Gegenwart von vielen Zuschauern im Grunde, an deren Spitze Herodes und Marianna stehen. Rechts ist

Digitized by Google

ein Gebäude mit Säulen, und links unten steht: Rembrandt f. 1640. Sehr zart radirt. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 10 L. Bei Aretin ein vorzüglicher Druck mit noch etwas Grat im Vorgrunde 5 fl.).

Die besseren Abdrücke sind jene, die gemacht wurden, ehe die Platte vom Grate befreit war, was man besonders in den Schatten bemerkt. Die späteren sind schwach, da überhaupt das Scheidewasser wenig durchgegriffen hat. Es gibt auch Abdrücke auf grauem Tonpapier.

200) (B. 93.) Johannes der Täufer, mit vom Rumpfe getrenntem Haupte auf dem Boden liegend. Der Henker steckt das Schwert in die Scheide. Rechts im Grunde sieht man durch eine Oeffnung drei Figuren. Links unten das Zeichen. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 7 L.

Claussin zählt dieses Blatt unter die zweifelhaften Blätter Rembrandt's (Pièces dout. Nr. 25). Er zählt mit Bartsch vier verschiedene Abdrücke:

I. Das Gewand des Nachrichters ist nur in den Falten beschattet, die Schärpe rückwärts nicht angedeutet, und das Loch im Hintergrunde, um die Köpfe der drei Figuren herum, erscheint licht. Links bemerkt man über der Schüssel zwei Stufen einer Stiege. Aeusserst selten.

II. Unterscheidet sich vom obigen Blatte nur dadurch, dass die Ende der Schärpe rückwärts hinabhängt, und dass die Platte mehr überarbeitet ist.

III. Die Falten in der Kleidung des Scharfrichters sind anders gestaltet, das Loch im Hintergrunde ist mit mehreren sich kreuzenden Strichen bedeckt und die beiden Stufen sind weggenommen.

IV. Die Falten im Gewande des Scharfrichters sind wieder geändert, und der ganze vordere Theil desselben ist mit Strichen bedeckt, nur auf dem rechten Schenkel eine Lichtstelle gelassen. Die Mauer, woran die Kette mit dem Ringe befestiget, und welche in den obigen Abdrücken unten licht ist, zeigt sich hier mit Strichen bedeckt.

201) (B. 94. C. 97.) St. Petrus und Johannes heilen an der Pforte des Tempels einen Lahmen, eine figurenreiche Composition, links weitläufige Architektur, rechts und in der Ferne eine Art Amphitheater mit einer Menge Volk. Die beiden Apostel gleichen wahren Bettlern. Unten am Steine, wo der Lahme sitzt: Rembrandt f. 1659. H. 6 Z. 8 L., Br. 8 Z.

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke:

I. Der Mantel des heil. Petrus hat weniger Falten, und diese sind schlecht geworfen. Aeusserst selten. (Ein Exemplar mit Spuren der unreinen Platte im Grunde 12 — 15 fl.).

II. Die Köpfe sind schärfer charakterisirt, die Falten besser geordnet, und die Beine richtiger gezeichnet.
(In der Sternberg'schen Auction 22 fl. 45 kr., auf einer späteren Auction in München in kräftigem Drucke mit unreinem Hintergrunde nur 11 fl. 59 kr.).

III. Dem obigen Abdrucke ähnlich, nur zeigt sich rechts unten ein Schatten, welcher fast die ganze Breite dieses Theiles einnimmt, statt dass diese Seite in den beiden

Digitized by Google

vorhergehenden Abdrücken halb beschattet, halb licht ist.

202) (B. 95. C. 98.) St. Petrus und Johannes heilen den Lahmen, rechts die Pforte des Tempels, die aber eher jener eines Gefängnisses gleicht. Links ist ebenfalls Architektur und ein Thor, durch welches man zwei Juden sieht. Das Ganze ist nur im Umrisse, und da der Kopf des heil. Petrus von sehr schönem Charakter ist, so muss man bedauern, dass der Meister diese Darstellung nicht vollendet hat. H. 8 Z. 4 L., Br. 6 Z. 3 L.

Brulliot (Dict. des monogrammes I. Nr. 2481.) sagt, er habe in der Sammlung des H. Städel zu Frankfurt a. M. auch ein Blatt gefunden, welches die Heiligen Petrus und Paulus an der Pforte des Tempels vorstellt, und von Bartsch nicht gekannt sei; allein er beschreibt es nicht genauer, und so können wir demselben keine eigene Nummer anweisen.

203) (B. 97. C. 100.) Die Marter des heil. Stephan, letzterer in Mitte des Blattes knieend, und der grösste Theil der übrigen Figuren ist links gruppirt. Ueber seinem Kopfe schwingt ein Jude den Stein. Links unten: Rembrandt f. 1635. Dieses Blatt ist mit Sorgfalt und auf glänzenden Effekt hingearbeitet. H. 3 Z. 6 L., Br. 3 Z. 2 L. (Bei Weigel 5 Thlr.).

Es gibt eine anonyme gegenseitige Copie. H. 3 Z. 8 L., Br. 3 Z. 2 L.

204) (B. 98. C. 101.) Die Taufe des Eunuchen der Königin Candace durch St. Philipp. Der Täufling hat sich im Vorgrunde auf das rechte Knie niedergelassen, hinter ihm ist der Mohr mit dessen Mantel und Haube, nach links hin sieht man einen Mann zu Pferde mit der Lanze, und im Grunde einen Wagen. Rechts unten: Rembrandt f. 1641. Flüchtig radirt. H. 6 Z. 9 L., Br. 7 Z. 11 L. (Bei Aretin ein schöner Abdruck 4 fl.).

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke:

I. Das Wasser, welches rechts im Grunde abfällt, ist fast ganz hell, der Grund schmutzig, und an mehreren Stellen bemerkt man die Eindrücke des Bartes. Diese Abdrücke sind viel kräftiger, als die gewöhnlichen, aber sehr selten.

II. Das Wasser ist mit Strichen überarbeitet, der Grund polirt, und die ganze Platte mit dem Schaber übergangen, was die Abdrücke im Vergleiche mit den ersten trocken und mager machte.

Die Copie dieses Blattes ist von der Gegenseite genommen, ohne Namen.

205) (B. 99. C. 102.) Der Tod der heil. Jungfrau. Die Heilige liegt sterbend auf dem Bette, dessen Gestelle mit Säulen geziert ist. Ein Mann hält ihr ein Tuch unter die Nase, und der Arzt fühlt ihr den Puls. Links vorn liest ein Jude in einem grossem Buche, und der Klagenden und Theilnehmenden sind viele. Auch eine Glorie von Engeln sieht man oben. Links unten: Rembrandt f. 1639. Dieses Blatt ist von einer für Rembrandt grossartigen Anordnung und vortrefflich radirt. H. 14 Z. 8 L., ohne den 7 L. grossen unteren Rand, Br. 11 Z. 8 L. (Bei Sternberg ein sehr wohl erhaltener Druck 6 Thlr., bei Stengel 12 fl. 1 kr.).

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke:

Digitized by Google

I. Der Armstuhl, welcher rechts in der Ecke steht, ist fast weiss. Im Unterrande gegen die rechte Seite sind mehrere kleine Striche oder Nadelversuche.

II. Der Stuhl ist in seiner Form durch eine doppelte Schraffirung besser bestimmt und beschattet, so wie überhaupt das Ganze mehr überarbeitet. An mehreren Stellen ist der Bart nicht von der Platte genommen, und besonders an der oberen Seite des grossen Buches stark zu bemerken. Die Nadelversuche sind nicht mehr zu sehen.

Diese Abdrücke sind sehr schön, und seltener als die ersten. Diejenigen, welche von der mit dem Schaber vom Barte gereinigten Platte kommen, sind von geringer Wirkung. (Bei Stengel 12 fl.).

Es gibt auch eine Copie von der Gegenseite, das Todtenbett rechts, wo ein Priester am Tische sitzt. Denon hat dieses Blatt ebenfalls von der Gegenseite copirt.

206) (B. 98. C. 99.) St. Peter auf den Knieen mit einem Schlüssel in jeder Hand. Unten nach rechts: Rembrandt f. 1645. Dieses Blatt ist sehr leicht, und fast nur im Umrisse radirt. H. 4 Z. 11 L., Br. 4 Z. 4 L.

Die Abdrücke sind immer schwach, da das Scheidewasser wenig durchgegriffen hat.

207) (B. 100. C. 103.) Der heil. Hieronymus, in Mitte des Blattes am Fusse eines Baumes sitzend, und nach links gewendet, zu seinen Füssen der Löwe. Links unten im Schatten: Rembrandt f., in der rechten Ecke neben dem Todtenkopf: 1654. Dieses Blatt ist eines der vorzüglichsten des Meisters, sehr fleissig radirt. H. 4 Z., Br. 3 Z. 4 L. (Bei Aretin 5 fl.).

Die betrügliche, gleichgrosse Copie kennt man an den vier Barthaaren der linken Seite des Löwenmauls, während im Originale sechs Haare zu sehen sind.

208) (B. 101. C. 104.) St. Hieronymus auf den Knieen nach links, mit gefalteten Händen und vor ihm ein grosses offenes Buch. Rechts im Grunde erscheint der Löwe, unten steht: Rembrandt f. 1652. Dieses Blatt ist sehr leicht und geistreich behandelt, im Grunde hat aber das Scheidewasser nicht gewirkt. Oben abgerundet. H. 4 Z. 1 L., Br. 3 Z.

Claussin nennt im Supplement zweierlei Abdrücke:

I. Der obere Bogen der Einfassung (Abrundung) ist rechts nicht vollendet.

II Der genannte Bogen ist auch rechts durch eine leichte Linie gebildet. Der Grund, welcher eine Grotte enthält, ist äusserst schwach. Oben an der Wölbung sind einige harte und störende Retouchen zu bemerken. Dieser Abdruck ist nie so frisch, wie der obige.

Es gibt eine gegenseitige Copie von diesem Blatte.

209) (B. 102. C. 105.) St. Hieronymus auf den Knieen nach rechts, die beiden Hände gefaltet und erhoben, der Löwe hinter ihm. Links im Grunde steht ein Trinkgeschirr auf dem geschlossenen Buche. Rechts nach oben liest man mit Mühe: Rembrandt f. 1634 oder 35. Vorzügliches Blatt. H. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z.

In der gegenseitigen Copie erscheint der Heilige nach links. Die eine ist mit W. B. bezeichnet, die andere: W. v. Vliet fec. 1639, eine dritte ist anonym.

210) (B. 103. C. 106.) St. Hieronymus rechts am grossen Baume sitzend, mit Augengläsern, und in ein Buch schreibend.

Digitized by Google

Gegenüber bemerkt man am Fusse des Baumes den Kopf des Löwen. Unter dem Baumstamme liest man: Rembrandt f. 1648. H. 6 Z. 7 L., Br. 4 Z. 10 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke:

I. Vor dem Namen Rembrandt's, und mit mehreren Spuren der mit dem Barte belasteten Platte. Aeusserst selten.

II. Mit dem Namen, und im älteren Drucke immer noch mit einem an die Schwarzkunst erinnernden Tone. Im Verlaufe des Druckes verlor sich die Frische des Tons. (Bei Aretin 5 fl.).

211) (B. 104. G. 107.) Der hl. Hieronymus in einer reichen Landschaft, links sitzend und im Buche lesend, welches er in beiden Händen hält. In Mitte des Blattes sieht man den Löwen vom Rücken. In der Ferne erscheint ein Dorf und ein Wasserfall, links ist eine Baumgruppe und gegen die Mitte hin, ein grosser Baumstamm. Diese Darstellung erinnert viel an Albrecht Dürer, und was in derselben vollendet ist, verräth ausserordentlich viel Geschmack. Das Dorf ist am meisten ausgeführt, auch der Kopf des Heiligen ziemlich vollendet, das Uebrige aber fast nur umrissen, und angelegt. H. 9 Z. 7 L., Br. 7 Z. 8 L. (Bei Aretin ein Abdruck auf chines. Papier 16 fl. 12 kr.)

I. In den ersten Abdrücken herrscht viel von jenem, an die schwarze Manier erinnernden Tone, besonders am Kopfe des Löwen. Sie sind glänzend, von sammtartiger Schwärze, und im Grunde unrein.

II. Der Grund ist polirt, und je mehr Abdrücke gezogen wurden, desto mehr erscheint die Platte abgenutzt, und vielleicht mit dem Schaber des Bartes beraubt. Letzterer enstand durch die Schneidnadel, mit welcher Rembrandt die geätzte Platte vollendete.

212) (B. 105. C. 108.) St. Hieronymus im Zimmer, dem Tische gegenüber ein Fenster. Unter dem Tische bemerkt man bei genauer Untersuchung einen Löwen, und daher muss dieser Mann als St. Hieronymus gelten. Links ist eine Stiege, die aber ganz im Dunkeln steht. Unten im Rande: Rembrandt f. 1642. H. 5 Z. 7 L.. Br. 6 Z. 5 Z.

Dieses Blatt ist in einer an die Schabkunst erinnernden Manier behandelt, und in zwei verschiedenen Abdrücken vorhanden, die Bartsch und Claussin bezeichnen.

I. Des Theil des Fensters, welcher der rechten Seite des Kupferstiches am nächsten steht, ist weniger offen, indem er zur Hälfte von einem Vorhang bedeckt ist, der in fast gerader Linie herabhängt. Dieser Abdruck ist gewöhnlich so schwarz, dass man den Löwen nicht unterscheiden kann. Sehr selten.

II. Die Oeffnung des Fensters ist grösser, indem der Vorhang gegen unten ein wenig zurückgezogen ist, und eine Biegung bildet. Je deutlicher man den Löwen unterscheidet, desto mehr Abdrücke sind bereits gemacht worden.

213) (B. 106. C. 109.) St Hieronymus in Betrachtung vor dem Todtenkopf kniend. Der Kopf des Heiligen, und fast der ganze obere Theil der Darstellung, ist nur im Umrisse. Ohne Namen und Jahrzahl. H. 14 Z. 4 L., Br. 12 Z. 3 L.

214) (B. 107. C. 110.) St. Franz auf den Knieen vor einem zwi-

Digitized by Google

schen zwei grossen Bäumen errichteten Crucifixe. Dieses ist links, rechts sieht man einen anderen Mönch, beide im Buche betend. Diese rechte Seite ist nur skizzirt. Rechts unten steht in kleinen Charakteren: Rembrandt f. 1657, etwas tiefer ist der Name grösser geschrieben. H. 7 Z., Br. 9 Z.

Die alten Abdrücke haben viel von jenem der schwarzen Manier eigenen Ton. Dann unterscheiden Bartsch und Claussin zweierlei Abdrücke:

I. Die Figur des Heiligen ist nicht beschattet. Der Schatten zwischen dem Heiligen und dem dicken Baume findet sich nicht, und die ganze rechte Seite des Kupferstiches ist beinahe weiss. Die Abdrücke mit den stellenweisen Eindrücken des Plattenbartes sind von äusserst malerischer und kräftiger Wirkung. (Klengel'sche Auktion 25 Thlr.)

II. Die Figur des Heiligen ist beschattet, und das Uebrige mehr vollendet. Nur diese Abdrücke haben den doppelt geschriebenen Namen.

VII. Historische, mythologische und allegorische Darstellungen, dann Genrestücke, theilweise leichtfertigen Inhalts, und nackte Figuren.

215) (B. 112. C. 114.) Medea, oder die Hochzeit des Jason und der Creusa, in einem mit Säulen und Figuren gezierten Tempel. Im unteren Rande stehen vier holländische Verse: Creus en Jason hier etc., gegen rechts: Rembrandt f. 1648. H. 8 Z. 10 L., Br. 6 Z. 6 L.

Dieses Blatt radirte Rembrandt für ein Trauerspiel, welches der Bürgermeister Six in holländischer Sprache schrieb. Es sollte unter dem Titel: Medea, gedruckt werden, das Titelkupfer blieb aber allein über. Dieses Blatt ist sorgfältig behandelt, und von schöner Wirkung. Bartsch und Claussin beschreiben vier verschiedene Abdrücke:

I. Juno, deren Statue hinter dem Altare sich erhebt, hat ein einfaches Häubchen auf dem Kopfe. Rembrandt's Name und die Verse fehlen. Aeusserst selten. (Bei Winkler 24 Thlr. 22 gr.)

II. Die Statue der Juno ist mit einer Krone versehen. Ebenfalls ohne Namen und ohne Verse. Sehr selten. (Bei Aretin 11 fl. 12 kr.)

III. Die grosse Säule und der Vorhang, die man rechts sieht, sind stärker beschattet. Der Name und die Verse stehen im Rande. Die guten Abdrücke dieser Classe, wahrscheinlich die sogenannten ersten, sind in den Schattentheilen des vorderen Feldes sehr schwarz, da die Platte des Bartes nicht entlediget wurde. (Bei Sternberg ein ausgezeichneter Druck 8 Thl. Bei Aretin nur 4 fl. 11 kr.)

IV. Der Rand mit dem Namen und den Versen ist abgeschnitten. (Bei Winkler 5 Thlr. 1 gr.)

F. Novelli hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

216) (B. 132.) Amor auf dem Bette ruhend und den Ellenbogen auf das Kissen gestützt. Er hält in der Rechten eine kleine Schale und in der anderen einen Halm, um Seifenblasen zu machen. H. 3 Z. 4 L., Br. 4 Z. 4 L.

Digitized by Google

Claussin zählt dieses seltene Blatt unter seine Pièces douteuses. Nro. 2.

Die täuschende Copie kennt man an dem Zickzack, der rechts unten von den Zehen hinab, zwischen den beiden Schraffirungen hinläuft. Bartsch fig. 3. Dann hat diese Copie unten einen Rand von zwei Linien, und im eben so grossen oberen Rande liest man Nro. 130., das Nro. des Cataloges von Gersaint. Allein diese beiden Randflächen sind gewöhnlich abgeschnitten.

217) (B. 201. C. 198.) Venus im Bade. Sie sitzt am Fusse eines grossen mit Gesträuch umgebenen Baumes, und steckt die Füsse bis an die Knie ins Wasser. Sie lehnt sich mit beiden Armen an den mit einem Teppiche belegten Erdhügel. Dabei bemerkt man auch den Köcher des Amor. Rechts unten steht Rt. f. Dieses Blatt ist sehr zart radirt, aber in guten Abdrücken sehr selten. H. 6 Z. 7 L., Br. 5 Z. 11 L. (Bei Sternberg 3 Thl.)

218) (B. 203. C. 200.) Jupiter und Antiope. Letzterer liegt auf dem Bette, Jupiter erscheint rechts hinter ihr als Satyr und lüftet das Bettuch. Am Rande des Bettes: Rembrandt 1659. H. 5 Z. 2 L., Br. 7 Z. 7 L.

Bartsch und Claussin kennen folgende Abdrücke:

I. Die Platte wurde mit dem Barte abgedruckt, ohne vorher den Rand zu poliren. Auch fehlt die unten folgende Inschrift. (Bei Aretin 15 fl. 3 kr.)

II. Von der abgenutzten Platte und mit der Inschrift: Jupyn, als hy onsluit etc. (Eine zweite Darstellung dieses Gegenstandes ist vermuthlich. Nro. 278, die aber nie unter diesen Namem gilt.)

219) (B. 108.) Die Todesstunde (l'heure de la mort), Allegorie auf die Eitelkeit der Welt. Links ist ein Sarg und ein Skelett mit der Sanduhr darauf. Unter dem Zelte sitzt ein Greis, welcher ein reich gekleidetes Weib auf den Tod aufmerksam macht. Rechts vorn sieht man den Theil eines Labyrinths, im Grunde Landschaften mit Gebäuden. In einem Cartouche am Sarge liest man:

Qui spectaculum hoc cernis, cur non mortalia spernis?
Tali namque domo, conditur omnis homo.

Dies ist das Titelblatt eines holländischen Buches: Jean Harmensz Krul Pampiere Wereldt, ofte wereldsche oeffeninge. Tot Amsterdam 1614. fol. und 4. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 4 L.

Bartsch kennt folgende Abdrücke; Claussin erklärt das Blatt als Werk F. Bol's.

I. Ohne Chertouche, und folglich auch ohne die lateinischen Verse.

II. Mit Cartouche und Versen.

In der gegenseitigen Copie erscheint der Greis rechts.

220) (B. 109. C. 111.) Die Jugend vom Tode überrascht. Ein junger Mann und ein Mädchen, erschreckt über das Erscheinen des Todes, der rechts aus einem unterirdischen Gemache hervorkommt. Links im Rande: Rembrandt 1639. Leicht und geistreich mit der trockenen Nadel, behandelt welche einen leichten Grat verursachte, der vor dem Drucke nicht abgenommen wurde. Diese frühern Abdrücke sind kräftig, aber im Ganzen nie im hohen Grade. Basan besass einen sehr farbigen Abdruck ohne Namen, dieser dürfte aber

Digitized by Google

nicht viele seines Gleichen zählen, wenn es nicht ein Unicum ist. Die späteren Abdrücke sind schwach. H. 4 Z. mit dem untern Rand. Br. 2 Z. 11 L. (Ein ausgezeichnet schönen Druck mit Grat auf 10 fl. 48 kr. gewerthet.)

221) (B. 110. C. 112.) Ein allegorisches Monument, auf einer Art Piedestal mit einem Schilde, den eine Königskrone ziert. Ueber dem Grabmale schweben zwei Genien mit einer Trompete, und halten eine Guirlande, auf welcher ein Adler zu sehen ist. Am Piedestal liegt eine männliche Figur, wahrscheinlich der personificirte Neid. Es sind auch einige andere Figuren zu sehen, und rechts eine Landschaft. Da liest man am unteren Rande: Rembrandt f. 1659. (Nach Bartsch 1650.) H. 6 Z. 7 L., Br. 6 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist ebenso uncorrekt in der Zeichnung, als nachlässig im Stiche, aber von grösster Seltenheit. Die ersten Abdrücke haben viel Schwärze.

222) (B. 111. C. 113.) Der Wechsel des Glückes. Rechts sieht man eine Barke mit Menschen, und das Glück als nackte weibliche Figur, ergreift mit der Linken den Mast, und zieht mit der anderen am Segel. Links am Ufer, woher das Schiff kommt, ist ein mit Lorbeer bekränzter Held zu Pferd, der über das fliehende Glück sich beklagt. Hinter ihm ist eine colossale Terme mit dem Januskopfe, links eine Menge Volks, welches theils jammert, theils die Treppe zum Tempel des Janus hinansteigt. Am Rande der Barke sehr schwach geritzt: Rembrandt (undeutlich) f. 1633. Dieses Blatt ist in C. Herckmans Zeevaerts Lof, 1633 zu Amsterdam in folio gedruckt. H. 4 Z. 2 L., Br. 6 Z. 1 L. (Bei Sternberg ein ausgezeichneter Druck 3 Thlr. 20 gr.)

Die ersten Abdrücke sind um circa drei Linien breiter. Aeusserst selten.

Die Copie von F. Novelli ist von der Gegenseite.

223) (B. 113. C. 115.) Der Stern der heil. drei Könige, nach einer Sitte in Holland. Den Stern trägt ein Mann auf dem Stocke und mehrere Zuschauer blicken nach ihm. Nachtstück von sammtartiger Schwärze im alten Drucke. H. 3 Z. 6 L., Br. 5 Z. 3 L. (Bei Aretin 4 fl.)

Im späteren Drucke sieht man die starke Nadelarbeit.

224) (B. 118. C. 120.) Die drei orientalisch gekleideten Figuren vor der Thüre eines flammändischen Hauses, welches links steht. Rechts oben steht verkehrt geschrieben: Rembrandt f. 1641. Breit radirt. H. 5 Z. 5 L., Br. 4 Z. 2 L.
Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke von diesem Blatte.

I. Der Baum am Hause, welcher über die Figuren emporragt, hat weniger Blätter. (Bei Sternberg 12 Thl. 8 gr.)

II. Derselbe mit vielen Blättern.

Sardi hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt, zwei andere gegenseitige Copien sind anonym.

225) (B. 119. C. 121.) Die wandernden Musikanten, oder der blinde Leyermann, mit einem jungen Menschen, der den Dudelsack spielt. Er steht mit dem Hunde an der Schnur vor der Thüre eines Bauern. Höchst geistreich radirt. H. 5 Z. 1 L., Br. 4 Z. 3 Z. (Im kräftigen wohl erhaltenen Drucke 3 — 4 fl.)

Digitized by Google

Saint Non hat dieses Blatt in Lavis-Manier copirt, eine zweite Copie hat Hertel's Adresse.

226) (B. 120. C. 122.) Die kleine spanische Zigeunerin an der Seite einer Alten im Walde, nach einer spanischen Geschichte, welche sagt, dass eine Zigeunerin eine Prinzessin entführt habe, welche aber später ein Prinz wieder gefunden. H. 4 Z. 11 L., Br. 4 Z. 2 L.

227) (B. 121. C. 123.) Der Rattengiftverkäufer. Ein Alter, das Mäntelchen um, und eine grosse Mütze auf dem Kopfe trägt auf dem Stocke einen Korb, an welchem mehrere Mäuse hängen. Ihn begleitet eine Knabe, der eine Schachtel mit Mäusegift trägt, wovon der Alte einem anderen gibt, der an der Thüre steht. Rechts in der Ferne ist ein Haus, und unten liest man in sehr kleinen Charakteren: Rt. 1632, die beiden letztern Zahlen verkehrt. H. 5 Z. 2 L., Br. 4 Z. 7 L.

Bartsch und Claussin kennen folgende Abdrücke:

I. An den Bäumen neben dem Hause sind keine diagonalen Striche. Sehr selten. (Bei Sternberg 5 Thlr. Bei Stengel 4 fl. 50 kr.)

II. Mit den diagonalen Linien.

Auf der gleichseitigen Copie liest man unten nach rechts: Remhrandt f. 1636. Die Hauptfigur ist auch einzeln von zwei Seiten copirt. Eine gegenseitige Copie hat Vischers Adresse, und eine ähnliche in der Mitte den Namen Rembrandt. H. 5 Z. 4 L., Br. 5 Z. Die Copie mit Hertel's Adresse ist von der Seite des Originals, aber im andern Sinne jene v. F. Novelli.

228) (B. 122. C. 124.) Ein anderer Rattengift-Händler, sehr gekritzelt. Er hat seinen Stock mit dem Korbe, an welchem Ratten hängen, in die Erde gesteckt, und bietet Einem von seiner Waare an. Dieses sehr seltene Blatt gibt vielleicht die erste Idee zum obigen. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z.

229) (B. 123. C. 125.) Der kleine Goldschmid, ein Mann, so genannt, weil er eine kleine Figur der Charitas hält, und sie auf dem Ambose hämmert. Im Grunde links ist die Schmiede. Links unten steht ganz schwach: Rembrandt. Sehr geistreich radirt. H. 2 Z. 11 L.. Br. 2 Z. 1 L.

Dieses Blatt ist im guten alten Abdrücken sehr selten. Man findet gewöhnlich retouchirte Abdrücke.

230) (B. 124. C. 126.) Die Blinzen- oder Kuchenbäckerin, ein altes Weib mit der Pfanne, das sich unter mehreren anderen Figuren am bemerkbarsten macht. Im Vorgrunde fürchtet sich ein Kind vor dem Hunde. Unten in der Mitte: Rembrandt f. 1635. H. 4 Z. mit dem Rande, Br. 2 Z. 11 L.

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke.

I. Nur leicht im Umriss skizzirt, ohne Wirkung, aber äusserst zart und geistreich behandelt. Name nnd Jahrzahl steht bereits darauf. Bartsch kennt diesen Abdruck nicht.

II. Die vollendeten Abdrücke, wie man sie gewöhnlich findet.

Die gute gleichzeitige Copie ist von der Gegenseite, die Figuren nach links gerichtet. Sie hat J. de Ramm's Adresse. Eine andere Copie ist links oben: Tom. II., rechst p. 122, bezeichnet. F. Novelli hat das Blatt von der Gegenseite copirt.

Digitized by Google

231) (B. 125. C. 127.) Das Kolbenspiel (jeu du Kolf.) Im Grunde links ist ein Mann, der mit dem Kolben den Ball schlägt, rechts sitzt ein anderer am Tische bei seinem Kruge. Im Mittelgrunde sind zwei Figuren im Umrisse. Links unten: Rembrandt f. 1654. H. 3 Z. 7 L., Br. 5 Z. 3 L.

Die ersten Abdrücke kommen von der Platte mit dem Barte, und sind selten.

Es gibt eine sehr täuschende Copie, von Bartsch nicht genannt. Der Schatten, welchen die Wurfschaufel macht, besteht aus 21 Strichen, im Original nur aus sechs.

232) (B. 126. C. 128.) Die Juden in der Synagoge, die meisten im Grunde, wo sich der Tempel perspektivisch hinzieht, vorn zwei grössere Figuren, von welchen die eine einen Stock hält und die Rechte auf die Brust legt. Am Steine über dem Kopfe eines Alten liest man mit Mühe: Rembrandt f. 1648. Sehr schön und zart radirt. H. 2 Z. 8 L., Br. 4 Z. 9 L.

Claussin bezeichnet im Supplement drei verschiedene Abdrücke, während er früher nur von zweien wusste.

I. Der Mantel des Alten, der am linken Plattenrande steht, ist wenig überarbeitet, besonders unten, wo ein Theil ganz hell erscheint. Der rechte Fuss ist nur im einfachen Umriss, sehr viereckig, und der Schlagschatten zu den Füssen der zwei Figuren, die nach dem Grunde hin rechts gehen, fehlt. Sehr selten.

II. Die hellen Theile des Mantels sind bedeckt, so wie der Fuss, und der Schlagschatten ist angebracht.

III. Der untere Theil des Mantels des Alten ist wieder licht, aber doch nicht so hell, wie im ersten Drucke. Der Grund rechts ist sehr schwarz, und der Jude, welcher zur Rechten eines anderen, ebenfalls vom Rücken gesehen, geht, hat das Gesicht etwas zurückgekehrt, so dass man es stark drei Viertel sieht, während er in den früheren Abdrücken im Profil erscheint. Das Gesicht des Juden am rechten Rande ist zusammengedrängt.

Es gibt auch eine gegenseitige Copie.

233) (B. 127.) Die Alte, welche einem jungen Weibe den Nagel der grossen Zehe des rechten Fusses beschneidet, (la coupeuse d'ongles). Das Weib sitzt auf einer Erderhöhung in Mitte des Blattes. H. 4 Z. 7 L., Br. 3 Z. 6 L. (Klengel'sche Auction 7 Thlr. 14 gr., bei Aretin 10 fl.).

Claussin zählt dieses Blatt unter die zweifelhaften, Pièces dont. Nr. 3, und bezeichnet als erste Abdrücke, welche in der Wirkung schwach sind, jene, deren Plattenrand rauh und unregelmässig erscheint. (Schätzung eines ausgezeichneten alten Druckes: 16 fl. 12 kr.).

234) (B. 128. C. 129.) Der Schulmeister, von dem alten Manne so genannt, welchen links fünf Kinder umgeben. Im Hause ist ein Weib mit einem Kinde, wovon man aber nur den Kopf sieht. An der offenen Thüre steht: Rembrandt f. 1641. Schön radirt. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 3 L. Die Copie hat Hertel's Adresse.

235) (B. 129. C. 130.) Der Charlatan. Er hält, nach rechts gerichtet, einen Korb vor sich hin, und nimmt mit der Linken von seiner Waare. Er trägt auch eine Tasche und einen Sabel. Zu seinen Füssen steht in grossen Zügen:

Digitized by Google

Rembrandt f. 1635. Leicht und geistreich radirt. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 4 L.

Novelli's Copie ist von der Gegenseite.

236) (B. 130. C. 131.) Der Zeichner, ein junger Mann, rechts des Blattes, wie er beim Kerzenschein nach einer Büste zeichnet. Im Grunde ein Piedestal und ein Schrank. Wenig vollendet und daher von keiner grossen Wirkung. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 5 L.

237) (B. 131. C. 132.) Der Bauer mit Weib und Kind, ersterer mit dem Stocke in der Mitte, mit dem Buben zur Rechten, und links hinter ihm das Weib, welches nur im Umrisse radirt ist. Nur die Figur des Bauern ist etwas vollendet, mit einem kleinen Hute und mit Mantel versehen, und den Sack auf dem Rücken. Rechts ist ein Kopf angefangen. Flüchtig aber geistreich radirt. H. 4 Z. 2 L., Br. 3 Z. 5 L.

I. Mit schmutzigem Grunde und unpolirtem Rande.

II. Mit hellem, gereinigtem Grunde.

J. G. v. Vliet hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

238) (B. 135. C. 133. Der Jude mit der hohen, gleichbreiten Mütze nach rechts gerichtet. Er stützt die Rechte auf den Stock, und deutet mit der anderen. In der Mitte unten: Rembrandt f. 1639. Leicht und höchst geistreich behandelt. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 8 L.

Novelli's Copie ist von der Gegenseite.

239) (B. 134. C. 134.) Das Zwiebelweib (la femme aux ognons), ein altes Weib mit den blossen Füssen auf der Wärmpfanne, rechts sitzend. Links hängt ein Bund Zwiebel an der Mauer. Rechts nach oben: Rt. 1631. Dieses seltene Blatt ist sehr kühn radirt und etwas stark geätzt. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke:

I. Weniger bearbeitet, was besonders oben und unten bemerkbar ist. Ohne Monogramm und Jahrzahl.

II. Mehr vollendet, mit Monogramm und Jahrzahl.

240) (B. 135. C. 135.) Der Bauer mit den Händen auf dem Rücken, in halber Figur nach rechts, im Wamse und mit einer Matrosen-Kappe. Der Grund ist weiss, links oben steht: Rt. 1631. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 10 L.

Bartsch und Clauesin unterscheiden vier verschiedene Abdrücke:

I. Blosse Aetzung.

II. Die leichten Schatten auf dem Ellenbogen, welche im ersten Drucke nur aus einfachen Strichen bestehen, sind hier mit doppelten bedeckt. (Bei Aretin 7 fl. 3 kr.)

III. Der Schatten neben den Händen auf dem Hintern des Bauern geht in einer Breite von mehr als vier Linien bis auf die Hälfte des Schenkels, während er in den beiden vorhergehenden Abdrücken ungefähr zwei Linien breit ist. Ueberdiess ist in den früheren Exemplaren die Nase gespitzt, in diesem Drucke abgestumpft.

IV. Den Theil des Halses, welcher in den drei vorhergehenden Abdrücken weiss ist, bedecken in diesem einfache Striche in diagonaler Richtung. An der Weste sind einige Striche hinzugesetzt, die bis an den ersten Knopf gehen.

Es gibt zwei gegenseitige Copien.

Digitized by Google

241) (B. 136. C. 136.) Der Karten-Spieler, ein Mann in halber Figur, der sich mit den Karten in beiden Händen an den Tisch lehnt. Der Grund ist ganz beschattet, am stärksten rechts oben. Links in der Mitte liest man mit Mühe: Rembrandt f. 1641. H. 3 Z. 5 L., Br. 3 Z. 1 L.

Im ersten Drucke vor der Retouche, die Watelet im Grunde vornahm.

242) (B. 137.) Ein Alter mit dem Stocke, den Turban auf dem Kopfe, und in einen Mantel gehüllt. Sein Bart ist geringe, und die Figur von vorn gesehen, auf weissem Grunde. Dieses seltene Blatt ist mit Leichtigkeit behandelt; Claussin zählt es aber unter die zweifelhaften Blätter. Suppl. Pièces divers. Nr. 70. Er wundert sich sogar, dass Bartsch dieses Blatt dem Rembrandt zuschreiben wollte. Er hält die Zeichnung für Eckhout's Werk. H. 5 Z. 1 L., Br. 4 Z.

243) (B. 138. C. 137.) Der blinde Fiedler, von seinem Hunde geführt, und seine Schritte nach rechts richtend. Im Grunde links geht eine Alte in das Haus. In der Mitte unten: Rt. 1631. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke:

I. Mit zarter und geistreicher Nadel radirt. Sehr selten.
II. Mit dem Grabstichel retouchirt und von grösserer Schwärze, aber weniger geschätzt, da die Zartheit verloren gegangen ist.

Novelli hat dieses Blatt copirt.

244) (B. 139. C. 138.) Der Mann zu Pferde, mit einem Spiesse auf der linken Achsel, nach links gerichtet, und fast vom Rücken gesehen. Neben dem Pferde ist eine kleine Figur, die eine Feder auf der Haube trägt. Rechts oben in der Ecke steht verkehrt: Rt. H. 3 Z., Br. 2 Z. 2 L.

Die alten Abdrücke erkennt man an der Unregelmässigkeit der Platte, deren Rand rauh und unpolirt erscheint.

Es gibt eine gute Copie im Steindruck.

245) (B. 140. C. 139.) Der Pole, im Profil nach rechts gewendet, die beiden Hände vor sich in einander gelegt, mit einer hohen Mütze bedeckt, und einen kurzen Mantel um. H. 1 Z. 11 L., Br. 1 Z. 10 L.

In den ersten Abdrücken dieses zart radirten Blattes erscheint die Form der Platte unregelmässig, und der Rand rauh. Diese Abdrücke sind selten.

246) (B. 141. C. 140.) Der Pole mit Stock und Säbel, von der Seite gesehen, und nach links gerichtet. Er trägt einen kleinen Mantel und eine Feder auf der Haube. H. 3 Z., Br. 1 Z. 7 L. (Bei Aretin 6 fl.).

Bartsch und Claussin bezeichnen zweierlei Abdrücke:

I. Sehr leicht bearbeitet, und selten.
II. Mehr überarbeitet, besonders stark in den Schatten. Dann läuft mit den zwei Conturen des Stockes eine Linie parallel, die sich im ersten Drucke nicht zeigt.

247) (B. 142. C. 141.) Der kleine Pole, im Profil nach rechts gerichtet, mit einer turbanartigen, mit einer Feder gezierten Haube. Er trägt einen Stock in der Linken. Unten steht: Rt. 1631. H. 2 Z. 2 L., Br. 9 L.

Dieses Blatt ist von der grössten Seltenheit. Der Plattenrand ist uneben.

Digitized by Google

248) (B. 143. C. 142.) Ein alter Mann vom Rücken zu sehen, nach rechts, der Kopf im Profil und mit einer grossen Pelzmütze bedeckt. Er trägt einen Gürtel um den Rock, die Hände sind nur umrissen. H. 2 Z. 8 L., Br. 1 Z. 8 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke:

I. Der lichte Theil des Rückens und der untere Theil des Kleides sind nur einfach schattirt, die Halsbinde erscheint ganz weiss.

II. Die genannten Theile sind mit doppelter Schraffirung beschattet, das Halstuch ganz schwarz.

Es gibt zwei gegenseitige Copien von diesem Blatte.

249) (B. 144. C. 143.) Der Bauer und die Bäuerin auf dem Wege, letztere mit dem Kinde auf dem Rücken. H. 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. 9 L.

Es gibt von diesem Blatte eine sehr genaue Copie von S. le Gros. Man kennt sie vorn an dem Umrisse des aufgeschürzten Kleides der Alten. In der Copie ist der Contour kaum bemerkbar, im Original sehr scharf angegeben, wenn auch in der Mitte etwas unterbrochen. Bartsch fig. 4. Die Copie von Novelli ist von der Gegenseite.

250) (B. 145.) Der Astrolog, ein Alter mit langem weissem Barte schlafend am Tische, auf welchem man mehrere Bücher, einen Globus und ein Licht sieht. Links ist eine hohe Säule, und rechts ein Vorhang und ein Schrank. H. 5 Z. 2 L., Br. 4 Z. 4 L.

Claussin zählt dieses seltene, effektvolle Blatt zu F. Bol's Werken, Nr. 11.

251) (B. 146.) Der Philosoph in seinem Zimmer, vor dem Tische stehend, die Linke auf den Arm des Lehnstuhles gestützt und die Rechte auf den Tisch. Auf diesem ist ein offenes Buch, ein Globus und ein Licht. Links oben an der Mauer hängt eine Uhr. H. 2 Z. 8 L., Br. 1 Z. 11 L.

Dieses seltene Blatt ist sehr leicht radirt und von glänzender Wirkung, Claussin schreibt es aber dem F. Bol zu. Nr. 15.

252) (B. 147. C. 144.) Der Philosoph im Nachdenken, halbe Figur eines Alten mit grossem Barte, mit der Linken das Buch, in der Rechten die Feder haltend. Er sitzt vor dem Tische, auf welchem ein sehr schwach ausgedrückter Globus steht. Diess ist nur eine leichte, aber seltene Skizze. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 11 L. (Bei Aretin 14 fl.).

253) (B. 148. C. 145.) Ein Mann, dem rechtsstehenden Tische gegenüber sitzend, im Nachdenken begriffen, und die linke Hand an die Stirne gelegt (homme méditant). Auf dem Tische liegt ein offenes Buch und darüber ist an der Mauer die schwachbrennende Lampe angebracht. Dieses Blatt ist sehr schwarz gehalten, von guter Wirkung des Helldunkels. H. 5 Z. 4 L., Br. 4 Z. 11 L.

Bartsch und Claussin bezeichnen vier verschiedene Abdrücke:

I. Die Flamme der Lampe ist breit, und der ganze Gegenstand sehr im Nebel.

II. Die Flamme der Lampe ist kleiner, der Hintergrund, so wie die Figur, sind etwas heller und der Gegenstand ist deutlicher.

Digitized by Google

III. Die Haube des Mannes ist breiter, und der ganze Stich von einer rauhen Schwärze.

IV. Die Flamme der Lampe ist wieder breiter, wie im ersten Drucke, und der Vorhang mit dem Hintergrunde zusammengeflossen, so dass man keine Falten mehr sieht.

In der gegenseitigen Copie kommt die Beleuchtung von links. Eine solche hat Hertel's Adresse.

254) (B. 149. C. 146) Der alte Gelehrte mit weissem, theils struppigem Barte (vieillard homme de lettres). Er sitzt nach rechts gewendet im Sessel vor dem Tische, den rechten Arm mit der Feder auf ein grosses offenes Buch gelehnt, welches neben anderen auf dem Tische liegt. Der Rock ist nur im Umriss, im Grunde links kreuzen sich verschiedene Striche. Es ist diess im Allgemeinen nur eine Skizze, aber von grossartigem Charakter, und äusserst selten. H. 8 Z. 9 L., Br. 7 Z. 5 L.

255) (B. 150. C. 147.) Ein stehender, sich rückwärts anlehnender Greis, ohne Bart, in einem reichen Mantel, mit einem schmalen Hute auf dem Kopfe. Links oben: Rt. 1631. H. 2 Z. 4 L., Br. 1 Z. 6 L.

Bartsch und Claussin bezeichnen sieben verschiedene Abdrücke, von denen die Hälfte wohl nur als Probedrücke zu betrachten, die beiden letzteren als die vollendeten angesehen werden können.

I. Die Platte ist grösser, 2 Z. 10 L. hoch und 1 Z. 10 L. breit. Die Figur ist blos umrissen, und der Grund wenig bearbeitet.

II. Die Platte hat dieselbe Grösse, die Figur ist ebenfalls nur umrissen, aber der Hintergrund oben mehr beschattet.

III. Die Platte ist kleiner, der Mantel des Greises nur auf der ersten Falte beschattet, und seine Beine sind es gegen oben. Der Hintergrund ist weiss, wie in allen folgenden Abdrücken.

IV. Die Figur wie oben III., aber mehr überarbeitet. Auch die Beine sind mit mehreren Schraffirungen zugedeckt.

V. Die Füsse, besonders der rechte, sind besser bestimmt.

VI. Man sieht eine Falte mehr am Mantel, welcher mit Strichen bedeckt ist. Es ist auch mehr Schraffirung auf den Beinen.

VII. Der Mantel, welcher noch mehr überarbeitet ist, hat nur vorn Licht, die Falte unter der linken Hand ist weggenommen. (Bei Aretin 3 fl. 36 kr.).

256) (B. 151. C. 148.) Der Alte mit dem kurzen Barte (vieillard à courte barbe), gekrümmt und an eine Erderhöhung gelehnt, wie er sich mit beiden Händen an seinen Stock hält. Der Kopf ist in Dreiviertelansicht und mit einer Haube bedeckt, die Figur nach rechts gerichtet, wo oben das Zeichen Rt. steht. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 11 L.

257) (B. 152. C. 149.) Der Perser, ein Greis mit grossem Barte, einen mit Pelz und mit einer Feder gezierten Hut auf dem Kopfe. Der Körper ist von vorn zu sehen, und in einen aufgeschürzten Mantel gekleidet. Er trägt ein Band oder Kette mit daranhangendem Medaillon. In der Rechten hält er den Stock. Unten nach der Mitte hin: Rt. 1631. Die beiden letzten Zeichen verkehrt. Schön radirt. H. 4 Z., Br. 2 Z. 11 L.

Digitized by Google

Claussin kennt zweierlei Abdrücke von diesem äusserst zart und geschmackvoll behandelten Blatte.

I. Die Platte ist grösser, rechts um circa drei Linien breiter, weniger überarbeitet, und die übrigens äusserst seltenen Abdrücke sehr schwach.

II. Die Platte rechts beschnitten, und die Figur vollendet in Mitte der Platte. Die guten Exemplare sind sehr selten, und an dem unreinen Rande erkennbar.

Dieses Blatt wurde auch copirt, und zwar von der Gegenseite. Eine Copie ist mit „Rembrandt 1632", die andere mit „H. de Ram excud." bezeichnet. Cumano hat das Blatt ebenfalls von der Gegenseite copirt.

258) (B. 153. C. 150.) Der blinde Mann vom Rücken zu sehen (aveugle vu par le dos), mit einer Pelzhaube auf dem Kopfe und Pantoffeln an den Füssen. Mit der Linken hält er sich an den Stock. Er ist vor einer Thüre placirt, die er mit der rechten Hand berührt. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z.

Bartsch und Claussin beschreiben folgende Abdrücke:

I. Die Platte ist grösser, 3 Z. hoch und 2 Z. 6 L. breit. Der Grund ist Architektur, mit unbestimmten Zügen angedeutet. Aeusserst selten.

II. Die Platte ist kleiner, die Figur und das Thor lichter, als im folgenden Drucke.

III. Thor und Figur mehr beschattet.

259) (B. 154. C. 151.) Zwei Venetianer, neben einander nach links gehend, und in lange Mäntel gehüllt. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 2 L.

Von der grössten Seltenheit.

260) (B. 155. C. 152.) Der Arzt, welcher dem Kranken den Puls fühlt, beide in halber Figur, der letztere vom Rücken gesehen, und ersterer demjenigen ähnlich, welcher im Tode der heil. Jungfrau erscheint, nur von der Gegenseite. Aeusserst selten. H. 2 Z. 7 L., Br. 2 Z

261) (B. 156. C. 153.) Der Schlittschuhläufer, ein holländischer Bauer, mit einer platten Haube auf dem Kopfe und einem Stocke auf der Achsel. Sein Lauf geht nach links. H. 2 Z. 3 L., Br. 2 Z. 2 L.

Dieses seltene Blatt ist sehr leicht mit der trockenen Nadel behandelt, aber immer schwach im Drucke. Die guten Abdrücke kommen von der bartigen Platte, wo namentlich der rechte Fuss sehr schwarz ist.

262) (B. 186. C. 183.)*) Das französische Modebette (le lit à la française), in Holland „Ledikant" (grosses Ehebette) genannt. Man bemerkt auf diesem mit Vorhängen umgebenen Bette einen Mann und eine Frau in unschicklicher Stellung. Das Weib hat vier Hände, da Rembrandt bei einer Abänderung das Frühere nicht auskratzte. Dieses Blatt ist von äusserster Seltenheit. H. 4 Z. 8 L., Br. 6 Z. 6 L.

Bartsch und Claussin bemerken folgende Abdrücke:

I. Die Platte ist um 1 Z. 9 L. breiter. Sie hat oben einen Rand, der einen Zoll hoch und ganz weiss ist. Aeusserst selten. (Winkler'sche Auction 100 Thlr. 4 gr.).

*) Damit beginnen Bartsch und Claussin die Reihe der unsittlichen Darstellungen, die indessen bei weitem nicht so anstössig sind, als die Obscönitäten des folgenden Jahrhunderts.

Digitized by Google

II. Der obere Rand ist abgeschnitten, und links unten steht: Rembrandt f. 1646. Dieser Abdruck ist von sehr kräftigem Tone und von sammtartiger Schwärze, weil er noch von der bartigen Platte kommt.

III. Die Platte ist links abgeschnitten, so gross, wie oben Nr. 262 angegeben. Der Name Rembrandt's wurde herausgeschnitten. Die Abdrücke sind graulich und ohne Kraft.

263) (B. 187. C. 184.) Der Mönch im Getreidfelde oder im Korn, wo eine unsittliche Handlung vorgeht. In Holland rubricirt man dieses Blatt: Munnekje in t'riet, in Frankreich: le moine dans le blé. H. 1 Z. 10 L., Br. 2 Z. 5 L.

Es gibt eine täuschende Copie, die man an der Linie erkennt, die unten am Rande quer über läuft; wenn aber diese abgeschnitten ist, muss man rechts in der oberen und unteren Ecke Untersuchung anstellen. Bartsch kommt durch Fig. 9 zu Hülfe.

264) (B. 188. C. 185.) Der Eulenspiegel, ein Bauer mit der Eule auf der Schulter, auf dem Bauche liegend. Er bläst die Flöte, blickt aber der Hirtin, die rechts am Walde in seiner Nähe einen Blumenkranz macht, lüstern zwischen die Beine. In der Mitte unten: Rembrandt f. 1642. H. 4 Z. 3 L., Br. 5 Z. 4 L.

Bartsch und Claussin beschreiben von diesem seltenen Blatte folgende Abdrücke, letzterer bezeichnet sie aber genauer.

I. Man sieht oben, gegen die Mitte, einen Kopf zwischen den Bäumen neben dem Stabe des Schäfers. Der Theil des Felsens um den Hut der Schäferin herum, ist hell. Ohne Namen und Jahrzahl, und von grösster Seltenheit.

II. Die Parthie der Landschaft um den Hut der Schäferin ist sehr beblättert, ohne Schraffirungen. Unten ist Namen und Jahrzahl. Sehr selten.

III. Der bezeichnete landschaftliche Theil ist mit Schraffirungen versehen, und die Pflanzen links unten im Vorgrunde sind besser gezeichnet. Sehr selten. C. III. (Bei Aretin 6 fl.).

IV. Der Kopf zwischen den Bäumen fehlt. Der Stamm des Baumes, so wie dessen Schlagschatten, sind viel dunkler. Der Schatten hinter der Schäferin, gegen den linken Plattenrand, der in den vorhergehenden Abdrücken nur mit einer einfachen Schraffirung bewirkt ist, zeigt sich mit vielen Schraffirungen zugedeckt. Die Pflanzen unten sind von anderem Charakter.

Von diesem Blatt gibt es wenigstens zwei Copien, die eine ist von der Gegenseite und ohne Namen, die Thiere erscheinen links. Die zweite ist von Cumano.

265) (B. 189. C. 186.) Der am Fusse eines Baumes schlafende Alte (le vieillard endormi). Links vorn betastet ein junger Mann ein Mädchen, im Grunde sieht man zwei Kühe. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 1 L.

In den ersten, äusserst seltenen Abdrücken dieses geistreichen Blattes zeigt sich, dass die Platte nicht des Bartes beraubt war. Diese Abdrücke sind von glänzendem Tone. (Bei Aretin 13 fl. 30 kr.)

Digitized by Google

266) (B. 190. C. 187.) Der pissende Mann (l'homme qui pisse), ein dicker Bauer mit einem Packe auf dem Rücken und einer Tasche an der Seite. Unten steht: Rt. 1630. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 10 L. (Bei Aretin 9 fl. 1 kr.).

Die guten Abdrücke dieses sorgfältig radirten und seltenen Blattes sind am Rande etwas unrein.

Die sehr täuschende Copie unterscheidet man am leichtesten durch Bartsch fig. 10. F. Novelli hat das Blatt von der Gegenseite copirt, so wie Vivares.

267) (B. 191. C. 188.) Das pissende Weib, eine Bäuerin am Fusse eines Baumes hingekauert. Unten im kleinen Rande: Rt. 1631. H. 3 Z., Br. 2 Z. 4 L.

Die ersten, sehr seltenen Abdrücke sind im Grunde unrein.

268) (B. 192. C. 189.) Der Zeichner nach dem Modell, diess ein nacktes Weib, welches rechts steht und vom Rücken zu sehen ist. Links sitzt der Zeichner, im Grunde rechts ist eine Frauenbüste auf dem Piedestal und im Mittelgrunde ein Bild auf der Staffelei. Rembrandt vollendete nur den oberen Theil der Platte, das Uebrige ist nur angelegt. H. 8 Z., Br. 6 Z. 8 L.

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke von diesem, auch unter dem Namen Pygmalion bekannten Blatte:

I. Die Staffelei ist ganz hell, und alle Theile, die nur umrissen sind, lassen die Eindrücke des Bartes erkennen. Von der grössten Seltenheit.

II. Die Staffelei ist beschattet, und fast Alles, was mit der Schneidnadel gezeichnet ist, ist mit dem Schaber vom Barte befreit.

Denon hat dieses Blatt copirt, so wie ein Anonymus.

269) (B. 193. C. 190.) Ein sitzender nackter Mann, mit auf den Knieen verschlungenen Händen, von vorn gesehen, eine akademische Figur. Links unten: Rembrandt f. 1646. H. 6 Z. 1 L., Br. 3 Z. 7 L.

Im ersten Drucke findet man nach Claussin im Grunde nach oben nur einige Spuren des Bartes, und so muss die Platte später mit der trockenen Nadel übergangen worden seyn.

Es gibt auch Contra-Drücke des Originals.

270) (B. 194. C. 191.) Ein männlicher Akt links vorn sitzend, das rechte Bein ausgestreckt. Weiter hinter ihm steht ein anderer Mann, und im Grunde sitzt ein Weib auf dem Wege mit einem Kinde im Gehwagen. H. 7 Z. 3 L., Br. 4 Z. 8 L.

Claussin kennt zweierlei Abdrücke:

I. Weniger bearbeitet, vorzüglich in den Schattenparthien der nackten Figuren, und im Schlagschatten der sitzenden Figur. Sehr selten.

II. Alle Schattentheile der nackten Figuren, so wie der Schlagschatten der sitzenden sind stärker und bestimmter angegeben. Diese Abdrücke sind auch von grösserer Wirkung.

Es gibt eine gegenseitige anonyme Copie.

271) (B. 195. C. 192.) Die Badenden. Rechts in der Ferne sieht man einen Mann bis an die Knie im Wasser und in der Mitte des Vorgrundes scheint ein anderer aus dem Wasser zu kommen. Links am Rande ist ein Mann hingekauert,

Digitized by Google

und unten steht: Rembrandt f. 1631. H. 4 Z. 1 L., Br. 5 Z. 1 L.

Die ersten Abdrücke sind nach Claussin jene, welche oben gegen die Mitte hin keinen runden Flecken zeigen, den man später bemerkt. (Bei Sternberg ein selten schöner Druck 4 Thlr. 12 gr.).

272) (B. 196. C. 193.) Ein nackter, rechts auf der Erde sitzender Mann (Akt), wie er sich auf die linke Hand stützt und das linke Bein ausstreckt. H. 3 Z. 7 L., Br. 6 Z. 3 L.

Die seltenen ersten Abdrücke kommen von der mit Bart belasteten Platte.

Die gegenseitige Copie hat Hertel's Adresse.

273) (B. 197. C. 194.) Das in einem Zimmer am Ofen stehende Weib, welches bis an die Hälfte des Körpers bloss ist. Der Ofen ist rechts im Grunde, an dessen Rohre man „Rembrandt f. 1658" liest. In Holland nennt man dieses Blatt: Het Vroutje van de Kaagel. H. 8 Z. 5 L., Br. 6 Z. 10 L. (Die ersteren Abdrücke wurden theuer bezahlt. Für den vierten noch 17 fl. und darüber).

Bartsch und Claussin beschreiben vier verschiedene Abdrücke, kennen aber keinen fünften.

I. Das Weib hat eine weisse Haube auf dem Kopfe, der an der Ofenröhre befestigte Schlüssel ist nur mit einer einfachen Schraffirung beschattet, und der Hintergrund in der Gegend von des Weibes Kopf ist minder bearbeitet. Höchst selten.

II. Der Schlüssel ist stärker bearbeitet, so wie auch der genannte Theil des Hintergrundes.

III. Der Schlüssel ist weggenommen.

IV. Das Weib ist ohne Haube, der Schlüssel aber wieder hingemacht.

V. Die Platte verkleinert, so dass blos der obere Theil der Frau zu sehen ist. Im Hintergrunde rechts, zwischen dem Profil derselben nach dem Ofen, sieht man einen indecenten Gegenstand.

Die Copie von Cumano ist von der Gegenseite.

274) (B. 198. C. 195.) Ein dickes nacktes Weib, welches auf einer mit einem Tuche belegten Erderhöhung sitzt. Sie lehnt sich auf den rechten Arm und reicht mit dem anderen weiter hinauf, wo das Hemd liegt. Dieses Blatt ist im guten Drucke selten. H. 6 Z. 6 L., Br. 5 Z. 11 L.

Wenzel Hollar hat dieses Blatt trefflich copirt. J. Glaser hat dieses Blatt ebenfalls copirt und den Engel des jungen Tobias von Elsheimer hinzugefügt.

275) (B. 199. C. 196.) Das alte Weib im Bade, eine hässliche Gestalt, im Körper fast en face, der mit der Nachthaube bedeckte Kopf im Profil nach rechts. Zu ihrer Linken ist ein runder Hut. Links oben an der Cornische: Rembrandt f. 1658. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 8 L.

Bartsch und Claussin bezeichnen zweierlei Abdrücke dieses seltenen Blattes.

I. Die Haube des Weibes ist hoch. Bartsch fig. 11., Anleitung fig. 111.

II. Die Haube ist niedrig, die Schatten sind hart und trocken, da die Platte des Bartes beraubt wurde, dessen Eindruck den Ton der ersten Abdrücke so frisch machten.

Digitized by Google

276) (B. 200. C. 107.) Ein nacktes Weib am Ufer des Flusses, wie es die Füsse in das Wasser hält. Der Körper ist fast von vorn genommen, der mit einer Nachthaube bedeckte Kopf nach links gedreht. Das Hemd liegt an ihrer rechten Seite. Links oben in der Ecke: Rembrandt f. 1658. H. 6 Z., Br. 5 Z. 11 L.

277) (B. 202. C. 199.) Das Weib mit dem Pfeil (femme à la flèche). Sie sitzt nackt auf dem mit Vorhängen umgebenen Bette und zeigt den Rücken. Den Pfeil hält sie mit der Rechten, das Hemd bemerkt man vorn an der Bettlade, und darunter liest man mit Mühe: Rembrandt f. 1661. H. 7 Z. 7 L., Br. 4 Z. 7 L.

I. Die ersten Abdrücke sind von der bartigen Platte genommen, frischer von Ton als die gewöhnlichen. Name und Jahrzahl sind sehr schwach gezeichnet, nach rechts hin sind einige ganz lichte Stellen. C. I. Suppl.

II. Der Name ist besser ausgedruckt, nur die Jahrzahl noch schwach. Die lichten Stellen sind gedeckt. C. II. Suppl.

278) (B. 204. C. 201.) Ein schlafendes Weib, nackt auf dem Bette liegend (femme nue dormant), wahrscheinlich Antiope, weil man im Grunde die halbe Figur eines Satyr bemerkt, wie er sich mit der Rechten an das Bett lehnt, und mit der anderen den Vorhang lüftet. An der Bettlehne steht: Rt. Diese Darstellung kommt nie unter dem Namen von Jupiter und Antiope vor, wie Nr. 218. H. 3 Z., Br. 4 Z.

Bartsch beschreibt zwei, Claussin drei verschiedene Abdrücke:

I. Das Tuch, welches die Beine der Schlafenden bedeckt, geht nur bis gegen das Knie herauf. Die Platte ist unregelmässig in der Form und rauh am Rande. Das Monogramm fehlt. Von äusserster Seltenheit. C. I.

II. Wenig unterschieden, nur ist das Zeichen Rt. an der Lehne. C. II. (Bei Artin 3 fl. 10 kr.)

III. Das Tuch geht bis auf die Schenkel, die Platte ist regelmässig beschnitten und der Rand polirt. B. II. C. III.

279) (B. 205. C. 202.) Die auf dem Bette liegende Negerin, vom Rücken zu sehen, nach der Länge der Platte hin, wahrscheinlich so genannt, weil das Ganze sehr dunkel gehalten ist. Links unten: Rembrandt 1658. H. 3 Z., Br. 5 Z. 11 L.

Hertel's Copie ist von der Gegenseite.

280) Der Sänger, stehend mit einem Blatte in den Händen, und gegenüber, rechts des Blattes ein Alter mit dem Stocke in der Linken bei einem Knaben, welcher vom Rücken zu sehen ist. Eine andere Figur erscheint undeutlich, so wie überhaupt das Ganze nur sehr leicht skizzirt ist. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 9 L.

Dieses Blatt schreibt man nach Bartsch P. gr. V. pag. 236 Nr. 27 gewöhnlich dem C. Bega zu, obgleich es in der Behandlung an jenen Meister gar nicht erinnert. Auf diesen Irrthum macht der Verfasser des Cataloges der Sammlung von J. P. Ceroni, welche 1827 in Wien versteigert wurde, (Artaria et Comp.) aufmerksam. In dieser Sammlung war ein Abdruck, unbestreitbar ein erster und vielleicht einziger, der rechts unten in der Ecke mit Rt. bezeichnet ist.

Digitized by Google

VIII. Bettler und Bettlerinnen.

81) (B. 160. C. 157.) Der Bettler im Lehnstuhle, nach rechts gerichtet, mit Kahlkopf und spärlichem Barte, die Hände gefaltet. Das Gewand ist leicht behandelt, nur der Stuhl schattirt, alles Uebrige weiss. Sehr geistreich radirt und sehr selten. H. 4 Z. 9 L., Br. 3 Z. 3 L.

282) (B. 161. C. 158.) Der Bettler und sein Weib, ersterer mit dem Korbe auf dem Rücken, und einem langen Stecken. Das Weib geht an seiner Seite, mit der Linken das Kind führend. Der Grund ist weiss, oben und rechts eine Art Grotte angedeutet. Dieses Blatt ist äusserst selten. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 7 L.

283) (B. 162. C. 159.) Ein stehender zerlumpter Bettler, in Dreiviertelansicht mit beiden Händen auf den Stock gestützt. Er hat eine grosse Pelzhaube auf. Der Grund ist hell, bis auf einen kleinen Hügel links unten. Ohne Namen und Jahrzahl, fast nur Umriss. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 5 L.

Claussin beschreibt folgende Abdrücke:

I. Die Platte ist in der Form unregelmässig und am Rande rauh.

II. Regelmässig beschnitten und am Rande polirt. M. le Comte und Sardi haben dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

284) (B. 163. C. 160.) Ein stehender Bettler mit hoher Mütze und die Lumpen um die Mitte zusammengegürtet, im Profil nach links, mit dem Stocke in der Rechten. Dieses geschmackvoll behandelte Blatt ist ohne Namen und Jahrzahl. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 9 L.

285) (B. 164. C. 161.) Der alte Bettler und sein Weib einander gegenüber, der erstere rechts in der Linken den Stock, das Weib beide Hände auf den Stock gestützt. Der Grund ist weiss, und links unten steht: Rt. 1630. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 5 L.

In den alten Abdrücken ist der Grund, so wie der Rand der Platte unrein.

Die Copie von F. Vivares ist von der Gegenseite, so wie eine zweite ohne Namen.

286) (B. 165. C. 162.) Zwei Bettler, Mann und Weib hinter einem sehr beschatteten Hügel links des Blattes. Der Mann auf den Stock gelehnt, ist vorn, hat eine Pelzmütze auf, den Mund offen und einige Haare am Kinn. Das Weib, im Profil, trägt eine Art niederen Hutes über der auf ihren Hals herabfallenden Haube, und beide Hände stecken unter der Schürze. Geistreich und leicht radirt, auf weissem Grunde. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 6 L.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke von diesem sehr schön radirten, aber sehr seltenen Blatte.

I. Die Platte ist grösser, so wie der Felsen links. Rechts unten steht das Zeichen Rt. II. 4 Z. 3 L., Br. 3 Z. 1 L. Der Rand ist sehr rauh.

II. In derselben Grösse, alle jene Theile überarbeitet, welche im ersten Drucke nur im Umriss und schwach sich zeigen.

III. Die Platte kleiner, der Hügel von anderer Gestalt und weit mehr schattirt. Rembrandt's Monogramm ist ausgekratzt. Wenn der Hügel durch die Eindrücke des Bartes

recht färbig ist, sind es die besseren Exemplare. (Bei Sternberg 4 Thlr.)

IV. Der Umriss des Felsens ist weniger bestimmt, und erhielt dadurch wieder eine andere Gestalt. Bartsch fig. 6. Anleit. fig. 110 Die rechte Seite des Mannes, der linke, vom Mantel herabhängende Aermel, und der Backen des Weibes sind mit Schatten bedeckt.

287) (B. 166. C. 163.) Ein Bettler in Callot's Geschmack, im Profil nach rechts. Er ist zerlumpt, mit einer hohen Mütze bedeckt, und die Rechte reicht aus dem Mantel heraus, um den Stock zu führen. Seine Knie sind gebogen und der Rücken gekrümmt. H. 3 Z. 4 L., Br. 1 Z. 7 L.

Diess ist eines der seltensten Blätter des Meisters und in folgenden Abdrücken vorhanden, die Bartsch und Claussin beschreiben:

I. Die Platte ist grösser, 3 Z. 7 L. hoch, und 1 Z. 7 L. breit. Die Schatten sind nur mit einer einfachen Schraffirung gegeben, ausgenommen auf dem rechten Schenkel der Figur.

II. Eben so hoch, die Schatten mit sich kreuzenden Strichen gegeben, welches man am besten am untersten Theile des Mantels und auf der Wade des rechten Beines bemerkt.

III. Der hängende Aermel, welcher auf den obigen Abdrücken ganz weiss ist, erscheint hier mit einer dreifachen Schraffirung gedeckt.

IV. Dieser Aermel ist mit doppelter Schraffirung gedeckt und so dunkel, dass man weder die Einfassung, noch das Ende desselben wahrnimmt. Die Haube, welche früher vorn in der Höhe eine Spitze hat, ist in diesem Abdrucke ganz abgerundet. Uebrigens ist die Platte auch kleiner.

288) (B. 167. C. 164.) Der Bettler mit dem unten ausgezackten, zerrissenen Mantel (à manteau déchiqueté), ebenfalls im Geschmacke Callot's. Er trägt eine spitzige Haube auf dem Kopfe, und ist im Profil nach rechts gerichtet. Der Grund erscheint rechts fast weiss, links beschattet. Links unten: Rt. 1631. H. 3 Z. 1 L., Br. 1 Z. 5 L.

Bartsch und Claussin beschreiben von diesem sehr seltenen Blatte drei verschiedene Abdrücke.

I. Das Gesicht und das rechte Bein ist weiss.

II. Beide mit einer einfachen Schraffirung bedeckt.

III. Diese Theile mit Kreuzstrichen bedeckt.

289) (B. 168. C. 165.) Das alte Bettelweib mit der Kürbisflasche (à la calebasse), der Kopf im Profil und der Körper fast vom Rücken gesehen. H. 3 Z. 7 L., Br. 1 Z. 8 L.

Claussin beschreibt zweierlei Abdrücke von diesem im Tone harten Blatte:

I. Die Platte ist nicht regelmässig beschnitten und rauh am Rande. Die Figur ist weniger bearbeitet und deren Schlagschatten mit einfacher Lage bewirkt. Unten am Rande fehlt die horizontale Linie. Aeusserst selten.

II. Die Platte ist regelmässig von Form, der Rand eben, die Figur und deren Schatten überarbeitet, und die unten horizontal gezogene Linie bildet einen Rand.

290) (B. 169. C. 166.) Ein stehender Bettler, der Kopf im Profil und der gekrümmte Leib nach links gerichtet. Er hat eine

Digitized by Google

Pelzhaube auf und den Stock in beiden Händen. Rechts oben ist Rt. ganz fein geritzt. Dieses Blatt ist sehr selten. H. 1 Z. 6 L., Br. 8 L.

291) (B. 170. C. 167.) Die alte Bettlerin, im Profil nach rechts, wie sie die Rechte nach Almosen ausstreckt, und in der Linken den Stock hält. Unten steht: Rembrandt f. 1646. H. 3 Z., Br. 2 Z. 4 L.

Die ersten Abdrücke dieses sehr guten und zart radirten Blattes kommen von der unregelmässigen Platte, deren Rand auch sehr rauh, unpolirt ist.

292) (B. 171. C. 168.) Lazarus Klap, oder der stumme Bettler mit einer Klapper in der Hand. Er sitzt, mit dem Stocke zwischen den Beinen auf einer Erdscholle, hat einen grossen Mantel um und eine spitzige Haube auf. Oben nach links: Rt. 1631. H. 2 Z. 3 L., Br. 3 Z. 2 L.

Bartsch und Claussin beschreiben drei verschiedene Abdrücke.

I. Die Platte ist grösser, 3 Z. 5 L. hoch und 2 Z. 4 L. breit. Der Kopf, so wie der Rand des Mantels, welcher über die linke Achsel hinaufgeschlagen ist, sind fast licht..

II. Das Gesicht mit einer doppelten Schraffirung bedeckt. Der Schatten, welcher gegen den Ellenbogen des linken Armes ein Loch im Mantel vorstellt, ist weggenommen.

III. Die Platte hat die gewöhnliche Grösse, der Theil des Hinterhalses, so wie der aufgestürzte Flügel des Mantels sind beschattet. Der Erdhügel, hell in den beiden vorhergehenden Abdrücken, ist hier ganz beschattet.

293) (B. 172. C. 169.) Der Bauer in zerlumpter Kleidung, mit einem Häubchen auf dem Kopfe, von vorn gesehen, und etwas nach links gerichtet. Er hat beide Arme auf den Rücken gelegt, und hält den Stock in den Händen. Dieses Blatt ist zart und geistreich radirt. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 7 L.

Bartsch und Claussin beschreiben folgende Abdrücke:

I. Die Platte ist rechts, wo der Baumstamm ist, um 3 L. breiter. Sehr selten.

II. Die Platte ist schmäler geworden, aber dabei fiel der Baum weg. Die Figur ist mehr überarbeitet, der Grund leicht gefärbt und der Rand schmutzig. (Bei Aretin 4 fl.)

III. Die Platte ist 2 Z. 3 L. breit, und die Hose unter der linken Hüfte mehr überarbeitet.

294) (B. 173. C. 170.) Der Bettler mit der Gluthpfanne auf dem Schoosse an einer Mauer sitzend. Er wärmt sich die Hände, und Stock und Korb liegen neben ihm auf dem Boden. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 9 L.

Die ersten Abdrücke dieses leicht und sehr geistreich radirten Blattes erkennt man an der Unregelmässigkeit der Platte, deren Rand rauh ist. Sie sind rechts um zwei Linien höher als links.

Es gibt eine anonyme Copie von der Originalseite, dann zwei andere von Novelli und Vivares.

295) (B. 174. C. 171.) Der auf einem Hügel sitzende Bettler, im blossen Kopfe und mit kurzen gekräuselten Haaren, der Physiognomie nach dem Rembrandt ähnlich, nur ist das

Digitized by Google

Gepräge des Elendes hinzuzudenken. Er ist in einen zerlumpten Mantel gehüllt, aus welchem die linke Hand hervorreicht, als wollte er Almosen empfangen. Unten in der Mitte des Randes: Rt. 1630. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 7 L.

Claussin kennt zweierlei Abdrücke von diesem sehr zarten und geistreichen Blatte.

I. Weniger überarbeitet, besonders der Schatten am unteren Theile des Rückens. Der Grund ist etwas schmutzig, und der Rand uneben. (Bei Aretin 5 fl.)

II. Der Schatten am Rücken retouchirt, und unten nach links steht: Rembrandt f.

Die Copie von Cumano ist gegenseitig. Auch das Monogramm fehlt nicht.

296) (B. 175. C. 172.) Der sitzende Bettler mit dem Hunde zur Seite. Er hat einen grossen Bart und struppige Haare, blosse Füsse und einen Topf zwischen den Knien, um sich die Hände zu wärmen. Rechts unten: Rt. 1651. Dieses Blatt ist grob und schlecht geätzt, aber äusserst selten. H. 4 Z., Br. 3 Z.

297) (B. 176. C. 173.) Die Bettler vor der Hausthüre, welchen ein Alter mit Bart und Mütze Almosen reicht. Man sieht da einen Alten mit grossem Hute, ein Weib mit dem Kinde auf dem Rücken und einen Knaben, der einen Topf angehängt hat. Rechts unten steht: Rembrandt f. 1648. H. 6 Z. 1 L., Br. 4 Z. 9 L. (Schätzung eines ausgezeichnet schönen Druckes 5 fl. 24 kr.)

Diess ist eines der interessantesten und vollendetsten Blätter dieser Art, von höchst charakteristischer Darstellung. In den ersten Abdrücken bemerkt man nach Claussin die Spuren des Bartes der Platte, besonders an den Schraffirungen des Grundes oben nach rechts, und am Stocke der Frau. Sehr selten.

Bartsch behauptet, es finde sich, aber sehr selten, ein Abdruck ohne Namen und Jahrzahl.

Es gibt eine gleichseitige anonyme Copie, die im Tone sehr kräftig und schwarz ist. Von zwei gegenseitigen Copien ist die eine von Novelli. In einer Copie steht links unten an der Erde: Rembrandt in.

298) (B. 177. C. 174.) Der Bettler im zerrissenen Gewande mit einer kleinen Kappe auf dem Kopfe nach links gerichtet, mit schmerzhafter Miene. In der Ferne links bemerkt man einen Mann mit dem Stocke auf der Achsel. Ganz oben steht: This vinnich kout (es ist sehr kalt), und unter diesen Worten: Rembrandt f. 1634. H. 4 Z. 1 L., Br. 1 Z. 7 L.

Diess ist das Gegenstück zum folgenden Blatte, und daher findet man diese Blätter auch die beiden Bettler (les deux gueux en pendants) rubricirt.

299) (B. 178. C. 175.) Der Bauer nach rechts gerichtet, mit einer Nachthaube auf dem Kopfe, die Hände auf den Rücken gelegt, und lachend. In der Ferne rechts ist eine kleine Figur, und in der Mitte oben steht: Dats niet (es macht nichts), als Antwort auf die Aeusserung des obigen Bettlers. Rechts steht: Rembrandt f. 165. Die Zahl 4 hatte am Rande nicht mehr Raum genug. H. 4 Z. 1 L., Br. 1 Z. 5 L.

300) (B. 179. C. 176.) Der Bettler mit dem Stelzfusse und dem linken Arme in der Schlinge, auf weissem Grunde. Er stützt

Digitized by Google

die Rechte auf den Stock, in Dreiviertelansicht etwas nach rechts. H. 4 Z. 2 L., Br. 2 Z. 5 L.

Claussin kennt zweierlei Abdrücke:

I. Die Platte ist unregelmässig in der Form, die Figuren weniger bearbeitet, besonders im Gesicht, wo die Nase ganz hell ist. Der Rand der Platte erscheint rauh. Sehr selten.

II. Das Gesicht ist beschattet, der Rand polirt und die Platte regelmässig beschnitten. Diese Abdrücke sind nicht so frisch im Tone, wie die ersten.

301) (B. 180. C. 177.) Der stehende Bauer mit den Armen auf dem Rücken, und dem Korb zu den Füssen. Sehr leicht radirt. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 4 L.

302) (B. 181. C. 178.) Die stehende Bäuerin im Profil nach rechts, mit einer Flasche am Gürtel. Links und oben sind leichte Schattirungen. Das Gegenstück zum obigen Blatte. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 4 L.

303) (B. 182. C. 179.) Ein alter Bettler, halbe Figur im Profil gesehen (geux griffonné). Ein zweiter Profilkopf ist mit einer hohen Haube bedeckt. Dieses Blatt ist nur im Umrisse radirt und fast nur gekritzelt. Von der grössten Seltenheit. H. 3 Z. 5 L., Br. 2 Z. 9 L.

304) (B. 183. C. 180.) Der Bettler und sein Weib, im Profil, neben einander nach rechts gehend. Der Mann ist im blossen Kopfe, das Weib hat eine Haube auf, die das ganze Gesicht beschattet. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 10 L.

305) (B. 184. C. 181.) Der Bettler im Mantel, mit einer hohen Haube bedeckt und im Profil nach rechts gerichtet. Im Grunde links ist eine Hütte, vor welcher ein vom Rücken gesehenes Weib die an der Hausthüre erscheinende Person um Almosen anspricht. Der Grund ist sehr schmutzig. H. 4 Z. 3 L., Br. 2 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist sehr roh im Umrisse geätzt, und äusserst selten.

306) (B. 185. C. 182.) Der auf dem Boden liegende kranke Bettler, wie er den Rücken an eine Erderhöhung lehnt, und neben ihm steht das Weib mit beiden Händen auf den Stock gestützt. Zu ihren Füssen ist ein kleiner Hund. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z. 1 L.

Dieses Blatt ist nur gekritzelt, und äusserst selten. Die alten Abdrücke kennt man an der Unregelmässigkeit der Platte und an dem unebenen Rande derselben.

IX. Schlachten, Jagden, Thiere und Landschaften.

307) (B. 117. C. 119.) Eine Truppe von Türken zu Pferd, welche auf das links in einiger Entfernung aufgestellte Fussvolk einen Angriff zu wagen scheinen. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 11 L. (Klengel'sche Auction 8 Thlr. 16 gr.).

Claussin kennt drei verschiedene Abdrücke von diesem Blatte.

I. Man sieht im Grunde ein Stück Landschaft leicht gekritzelt. Aeusserst selten.

II. Die Landschaft ist mit Bimsstein ausgeschliffen, woher der grauliche, an die Lavismanier erinnernde Ton kommt. Sehr selten.

III. Mit hellem Grunde.

Digitized by Google

308) (B. 114. C. 116.) Die Löwenjagd, von Türken unternommen. Im Mittelgrunde ist das Pferd auf den Reiter gestürzt, und darüber schleudert ein Mann auf dem sich bäumenden Pferde den Spiess auf den links hinlaufenden Löwen, welchen zwei Reiter mit Säbel und Bogen verfolgen. Rechts sind mehrere andere Türken zu Pferde. Rechts oben: Rembrandt f. 1642. H. 8 Z. 3 L., Br. 11 Z. (Bei Aretin in schönem Drucke 6 fl.).

Diese Darstellung ist sehr leicht mit der Nadel gezeichnet. Die guten alten, helleren Abdrücke kommen von der bartigen Platte. Dieser Grat verlor sich später durch den Druck, oder durch Reinigung mit dem Schaber.

309) (B. 115. C. 117.) Eine andere Löwenjagd der Türken. Links sitzt ein Mann auf dem sich bäumenden Pferde, und schleudert den Spiess auf den Löwen. Hinter diesem kommt die Löwin, welche sich auf den Mann stürzt, welchen das Pferd auf den Boden geworfen hat. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist ebenfalls nur sehr leicht mit der Nadel gezeichnet und wenig überarbeitet. Die alten, seltenen Abdrücke zeigen die Spuren des Plattenbartes und schmutzigen Grund. (Bei Aretin 8 fl. 12 kr.).

310) (B. 116. C. 118.) Eine Löwenjagd, das Gegenstück zu obigem. Links sitzt ein Mann noch auf dem bereits gestürzten Pferde und vertheidigt sich mit dem Spiesse gegen den Löwen. Ein anderer Reiter führt in Mitte des Blattes mit dem Säbel einen Hieb auf das Thier. H. 5 Z. 10 L., Br. 4 Z. 4 L. (Bei Aretin 3 fl. 3 kr.).

311) (B. 157. C. 154.) Das Schwein, mit gebundenen Füssen auf der Seite liegend, aber mit dem Stricke an einen kleinen Pfahl gebunden, den man im Grunde nach rechts sieht. Im Grunde links sieht man einen Alten und vier junge Personen. Dieses Thier, mit überraschender Wahrheit dargestellt, ist geistreich radirt und sehr vollendet. Rechts unten steht: Rembrandt f. 1643. H. 5 Z. 4 L., Br. 6 Z. 7 L. (Bei Aretin 1¼ fl., bei Sternberg 8 Thlr. 8 gr.).

Claussin beschreibt zwei verschiedene Abdrücke:

I. Der Plattenrand ist oben und links um zwei starke Linien breiter, und im Ganzen rauh. Dann sind die Abdrücke erster Art viel frischer und färbiger, als die folgenden.

II. Der Plattenrand ist links abgenommen, und im Ganzen polirt. (Schätzung eines seltenen, reinen, aber nicht kräftigen Druckes: 4 fl.).

Es gibt auch eine sehr täuschende Copie, die aber um drei Linien breiter ist. Dann reicht der Schlagschatten über dem Kopfe des Alten bis in die Ecke, welche der obere Rand und die perpendiculäre Linie des linken Randes bilden, während im Originale dieser Schatten nur die Hälfte des Raumes zwischen der Ecke und dem Kopfe des Alten einnimmt.

Novelli's Copie ist von der Gegenseite.

312) (B. 158. C. 155.) Der kleine schlafende Hund, nach rechts gerichtet, aber der Kopf nach links zurückgedreht. H. 1 Z. 6 L., Br. 3 Z.

Dieses seltene Blatt ist sehr zart geätzt, da aber das Scheidewasser nicht stark angegriffen hat, so findet man nie einen

Digitized by Google

vollkommenen Abdruck. Der Kopf ist immer schwach und grau. Claussin sah ein Paar Abdrücke, wo die Platte viel grösser erscheint, konnte aber das Maass nicht angeben.

Folkema hat dieses Blatt äusserst genau copirt, und mit seiner Copie ein wahres Meisterstück geliefert, welches an Zierlichkeit der Behandlung und in Bestimmtheit der Form das Original übertrifft. Wer nicht beide Blätter neben einander gesehen hat, kann sich leicht täuschen, und man muss daher die Ecke links oben und rechts unten genau ins Auge fassen. In der linken Ecke oben breitet sich der Schatten bis an das Ende der Platte aus, während da im Originale eine kleine weisse Stelle sich zeigt. Ein anderes Merkmal s. am deutlichsten Bartsch fig. 5.

313) (B. 159. C. 156.) Die Schnecke, unter dem Namen des Damenbretes (Damier) bekannt, auf sehr dunklem Grunde. Unten im Rande nach links: Rembrandt f. 1650. H. 3 Z. 7 L. mit dem Rande, Br. 4 Z. 10 L.

Von diesem sehr seltenen Blatte gibt es zweierlei Abdrücke:
I. Mit weissem Grunde. Von grösster Seltenheit.
II. Mit dunklem Grunde. (Bei Aretin 44 fl.).

Landschaften*).

314) (B. 206. C. 205.) Die Landschaft mit der Kuh, links auf der Anhöhe. In der Ferne ist ein Mann mit einer Last auf dem Rücken; am Hügel ist eine Figur in reichem Kleide, in der Ferne sieht man Wasser und Ruinen. H. 2 Z. 3 L., Br. 4 Z. 4 L.

Claussin (Supplement) kennt von diesem äusserst seltenen Blatte zweierlei Abdrücke.

I. Die linke Parthie ist sehr leicht angelegt, so wie die Figur und die Kuh, nur im Umriss erscheint. In der Ecke rechts ist ebenfalls nur eine leichte skizzirte Parthie. Ein Abdruck dieser Art ist im Museum zu Amsterdam, vielleicht ein Unicum.

II. Das Terrain der linken Ecke, welches im ersten Drucke hell ist, hatte der Künstler mit Kreuzstrichen bedeckt. Figur und Kuh sind mehr überarbeitet, so wie der Theil gegen die rechte Ecke.

315) (B. 207. C. 204.) Der grosse Baum am Hause, welches man rechts mit offenem Fenster sieht. Im Mittelgrunde bemerkt man am Ufer des Baches eine Baumgruppe, rechts einige Bäume und in der Ferne drei kleine Thürme. H. 1 Z. 5 L., Br. 3 Z.

Dieses seltene Blatt ist zwar mit Leichtigkeit behandelt, im dunklen Tone, aber ohne Effekt.

316) (B. 208. C. 205.) Die Brücke des Six (Six-bruggetje), so genannt, weil Rembrandt die Platte im Zimmer des Bürgermeisters Six unmittelbar nach der Natur radirt hatte, und zwar bis der Bediente aus dem Dorfe zurückkehrte, wohin ihn der Herr, um Senf zu holen geschickt hatte. Es galt eine Wette, die Rembrandt gewann, da er noch früher fertig wurde, als der langsame Bursche zurück kam, gerade

*) Die Landschaften dieses Meisters kommen am wenigsten vor. Man findet daher selbst in reichen Sammlungen nur einzelne Blätter.

Digitized by Google

vor dem Mittagsessen, bei welchem zufälligerweise Senf fehlte. In der Mitte sieht man eine kleine hölzerne Brücke, und rechts am Geländer zwei Männer im Gespräche. Auf dem Kanale ist eine Barke, und links vorn bemerkt man zwei Bäume, durch welche der Kirchthurm eines Dorfes erscheint. Rechts unten: Rembrandt f. 1645. H. 4 Z. 10 L., Br. 8 Z. 4 L. (Wurde mit 3 — 4 Louisd'or bezahlt, im geringeren Drucke 13 — 18 fl.)

Auf den alten sehr seltenen Abdrücken bemerkt man nach Claussin an den Zügen des Namens und der Jahrzahl die Spuren des Plattenbartes.

317) (B. 209. C. 206.) Ansicht von Onval bei Amsterdam, in einigen Häusern und zwei Windmühlen bestehend. Links sind mehrere Bäume, und hinterhalb bemerkt man undeutlich ein Mädchen, welchem ein junger Mensch einen Kranz aufsetzt. Vorn gegen die Mitte ist ein grosser Baumstamm und rechts weiter zurück ein Bauer vom Rücken gesehen, und nur im Umrisse. Er schaut nach dem Fahrzeuge auf der Amstel, über welcher Onval sich zeigt. Rechts unten: Rembrandt f. 1645. H. 6 Z. 10 L., Br. 8 Z. 4 L.

Es gibt von diesem, im Allgemeinen seltenen Blatte zweierlei Abdrücke:

I. Mehrere Stellen, besonders auch die Namen erhielten durch die Eindrücke des Platten-Grates einen an die schwarze Manier erinnernden Ton. Der Grund und der Rand der Platte ist unrein. Ganz kräftig ist indessen auch der seltene erste Druck nicht, weil das Scheidewasser wenig gewirkt hatte.

II. Die Spuren der Eindrücke des Bartes sind fast verschwunden, und die Abdrücke sind schwach.

318) (B. 210. C. 207.) Ansicht von Amsterdam, oder vielmehr eine Landschaft, wo in der Ferne diese Stadt erscheint. Man bemerkt in der Mitte ein grosses Gebäude, rechts eine Windmühle, und links einen Thurm. Rechts vorn läuft ein kleiner Kanal. Ein geschmackvolles Blatt. H. 4 Z. 2 L., Br. 5 Z. 7 L. (Bei Aretin 17 fl.)

319) (B. 211. C. 208.) Die Landschaft mit dem Jäger (le schasseur), denn zwei Jagdhunde begleiten. In der Ferne sind Berge, an deren Fuss das Dorf mit dem hohen Kirchthurme sich zeigt. Rechts sind zwei grosse Bäume, und auf dem Hügel gegenüber zwei kleine Figuren. Geätzt und mit der trockenen Nadel vollendet. H. 4 Z. 9 L., Br. 5 Z. 11 L.

Bartsch und Claussin bezeichnen zwei verschiedene Abdrücke von diesem schönen Blatte.

I. Das Haus und die Scheuer links auf der Anhöhe fehlen, und die Platte wurde nicht vom Barte gereiniget. (Stengelsche Auktion 34 fl. 36 kr. Bei Aretin 3 fl.)

II. Mit dem Hause und der Scheuer, aber trocken, da wenig Bart mehr stehen blieb.

320) (B. 212. C. 209.) Die Landschaft mit den drei Bäumen, ein sehr schönes und berühmtes Blatt. Die drei grossen Bäume stehen auf einer Erhöhung und dazwischen durch erblickt man in der Ferne einen Wagen mit vielen Personen. Im Vorgrunde nach links ist das Ende des Canals, in welchem ein Mann mit der Angel fischt, während ein Weib am Ufer sitzt. In der Ferne links erscheint eine Stadt, am Ende einer weiten mit Canälen durchschnittenen Ebene. Am Him-

Digitized by Google

mel sind dunkle Wolken, die Regen verursachen. Der Name steht unten am Rande unter den Buchen, aber unleserlich, das f. und die Jahrzahl 1643 sind deutlicher. H. 7 Z. 9 L., Br. 10 Z. 4 L.

Dieses Blatt ist geätzt, und höchts geschmackvoll und fleissig mit der trockenen Nadel vollendet, besonders am Himmel. Es ist von glänzender Wirkung, besonders im alten Drucke, wobei der durch die Schneidnadel entstandene Bart nicht abgenommen wurde. Diese Abdrücke sind von sehr kräftigem Tone, aber äusserst selten. Durch öfteren Druck wurde die Platte abgenützt, und so sind die späteren viel schwächer. Claussin hat auch gehört, dass es Abdrücke gebe, wo die sitzende Figur nicht zu sehen ist, er konnte sich aber von der Wahrheit nicht überzeugen. Neben den Bäumen, wo sich am Himmel ein Vogel zeigt, sind mehrere kleine Punkte, die im Kupfer liegen. Sie sind auch in den Copien nachgeahmt. Capitain Baillie hat dieses Blatt sehr schön von der Gegenseite copirt. Eine andere schöne, grössere Copie ist jene von Richard Byron.

(Das Original wurde in ganz vorzüglichem Abdrucke mit 60 — 70 fl. bezahlt. Auf der Klengel'schen Auktion ging es um 32 Thlr. weg, und um 44 fl. bei der Aretin'schen Versteigerung. Die Preise macht die Seltenheit und Schönheit des Druckes.)

321) (B. 213. C. 210.) Die Landschaft mit dem Milchmanne, (l'homme au lait), ebenfalls sehr zart und geschmackvoll behandelt. Der Bauer mit den beiden Milcheimern am Stocke über der Achsel ist rechts, begleitet von einem grossen Hunde. Links sind mehrere Häuser unter Bäumen, und ein Canal, an welchem ein Fahrzeug befestiget ist. H. 2 Z. 5 L., Br. 6 Z. 5 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zwei verschiedene Abdrücke dieses Blattes.

I. Ohne Andeutung der Berge über den Häusern zur Linken. Aeusserst selten, besonders mit den Spuren des Bartes in ihrer vollen Schwärze.

II. Mit den Bergen aber weniger kräftig. (Bei Aretin ein vollkommener Druck 17 fl.)

322) (B. 214. C. 211.) Die zwei Häuser mit spitzigem Giebel am Ufer des Canals von Bäumen umgeben. Rechts erblickt man am Ende des Weges eine Figur vom Rücken. Rechts vorn sieht man den Canal in Perspektive und im Grunde das Meer. H. 2 Z. 1 L., Br. 6 Z. 6 L.

Diese Landschaft gehört zu den seltensten Blättern Rembrandt's, und da man sie fast immer mit chinesischer Tinte und Bister retouchirt findet, so hat man geglaubt, der Künstler habe sie als Zeichnung verkauft, und nie einen Abdruck ohne diese Retouche abgegeben. Im Museum zu Amsterdam ist indessen ein solcher, der aber nur wenige seines Gleichen finden wird.

323) (B. 215. C. 212.) Die Landschaft mit der Kutsche auf dem Wege in Mitte des Blattes, und darnach benannt (le paysage au carrosse.) In der Ferne sieht man eine Stadt mit zwei Windmühlen, rechts einen Canal, und links mehrere Häuser mit Bäumen. H. 2 Z. 4 L., Br. 6 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist auf dieselbe Weise behandelt, wie das

Digitized by Google

obige, und fast eben so selten, nämlich mit Tusche und Bister übergangen, mit folgenden Nuancen, die Claussin (Supplement) angibt.

I. Die Häuser, welche links von Bäumen umgeben sind, treten braun unter hellem Himmel hervor.

II. Die Häuser erscheinen hell unter leicht gefärbtem Himmel. Diese beiden Arten von Behandlung fanden grossen Beifall.

III. Die Häuser und der Himmel sind hell, so wie die Vorgründe.

Es gibt eine täuschende Copie, deren Unterschied weniger durch Beschreibung als durch die Anschauung auf Bartsch fig. 12. klar wird.

324) (B. 216. C. 213.) Die Landschaft mit der Terrasse im Vorgrunde, und daher benannt (le paysage à la terrasse.) Links zurück erhebt sich ein Berg, dessen Fuss ein Fluss bespült, auf welchem ein Fahrzeug erscheint. Die Bäume sind oben nur leicht hingekritzelt. H. 6 Z., Br. 6 Z. 11 L.

Diese Landschaft ist leicht ausgetuscht.

325) (B. 217. C. 214.) Die Landschaft mit den drei Strohhütten, von den drei beträchtlichsten Häusern eines am breiten Wege liegenden Dorfes so genannt (le paysage aux trois chaumières.) Diese Hütten haben spitzige Giebel, und stehen im Profil rechts. Hinter dem vorderen Hause sind mehrere Häuser, und vor dem mittleren mehrere Figuren. Rechts vorn erhebt sich ein grosser Baum mit dürren Aesten. Links unten steht: Rembrandt f. 1650. Oben abgerundet. H. 6 Z., Br. 7 Z. 5 L.

Dieses Blatt ist sehr sorgfältig behandelt und von grosser Wirkung; im ersten Drucke nur um hohen Preis zu haben. Bartsch beschreibt zwei, Claussin drei verschiedene Abdrücke.

I. Der Vordertheil der ersten Strohhütte ist nur mit einer einzigen Schraffirung beschattet, so wie auch das Dach der dritten, welche dem Beschauer am entferntesten ist. Vorn am Wege, und unten nach rechts hin sind viele Stellen hell. Von diesen hellen Theilen sagt Bartsch nichts, und so ist der erste Abdruck, welchen Bartsch nennt, der folgende zweite des Chev. Claussin. Aeusserst selten.

II. Wie der obige Abdruck, nur sind die genannten weissen Stellen gedeckt. Sehr selten. (In der Stengel'schen Aucktion 10 fl. 48 kr. Bei Aretin 22 fl.)

III. Der Vordertheil der ersten Strohhütte ist mit einer Kreuzschraffirung beschattet, und die weissen Stellen zwischen dem Wege und den drei Hütten sind mit der trockenen Nadel leicht überarbeitet. Es ist indessen die ganze Platte mit der Schneidnadel vollendet und abgedruckt ohne den Bart abgenommen zu haben, so dass selbst die guten dritten, eigentlich zweiten, Abdrücke noch sehr ins Schwarze gehen. Diese sind vielleicht als die eigentlichen ersten von der vollendeten Platte zu bezeichnen und die beiden höchst seltenen, obigen Abdrücke nur als Probedrücke anzusehen.

326) (B. 218. C. 215.) Die Landschaft mit dem viereckigen Thurme (à la tour carrée), eigentlich die Ansicht des Dorfes Randorp bei Amsterdam, wo dieser alte Thurm sich erhebt,

Digitized by Google

der in der Mitte des Blattes erscheint. Unten rechts steht: Rembrandt 1650. Oben abgerundet. H. 3 Z. 3 L., Br. 5 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist geätzt und mit der kalten Nadel sehr sorgfältig vollendet. Bartsch und Claussin beschreiben zweierlei Abdrücke, letzterer aber genauer.

I. Das Dach des Hauses rechts gegen den Thurm ist fast ganz weiss, so wie dasjenige vor dem Thurme, das nach links hin verlängert ist. Oben auf den Bäumen zur Rechten sind weisse Stellen, so wie über dem Namen Rembrandt's ein Theil weiss ist. Die Platte wurde des Bartes nicht beraubt, und so haben diese Abdrücke im Allgemeinen einen kräftigen Ton.

II. Die weissen Stellen sind mit der kalten Nadel überarbeitet, so mit ist die Platte gleichmässig behandelt, und die kräftigen Tinten, welche der Bart verursachte, sind noch ungeschwächt. Man könnte mit den guten Abdrücken dieser Art, welche sammtartiger Schwärze sind, und im Grunde unrein erscheinen, die Reihe beginnen. Die späteren Abdrücke sind weniger brillant. (Ein sehr guter zweiter Druck. Bei Aretin 19 fl.)

327) (B. 219. C. 216.) Die Landschaft mit dem Zeichner (au dessinateur), rechts vorn an einen Hügel gelehnt. Nach links hin sind zwei Strohhütten und auf der Heide einiges Vieh. H. 4 Z. 9 L., Br. 7 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist leicht und geistreich radirt, aber von keiner grossen Wirkung. (Bei Aretin 10 fl.; bei Sternberg 7 Thlr. 18 gr.)

328) (B. 220. C. 217.) Der Hirt und seine Familie. Er steht mit dem Stock in der Rechten, und den Topf in der anderen hinter seinem Weib, welches in der Mitte unten mit dem Kinde auf dem Schoosse sitzt. Nach links hin sieht man mehrere Schaafe, und in der Ferne einen Fluss mit Bäumen, und ein Haus auf dem Berge. Links oben sehr fein geschrieben: Rembrandt f. 1644. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 6 L.

Dieses geschmackvoll behandelte Blatt zeigt im Grunde immer unreine Stellen und Ritzen, weil die Platte nie rein polirt wurde. (Bei Aretin 18 fl.)

329) (B. 221. C. 218.) Der Canal (le canal), so genannt, weil im Vorgrunde ein Canal gezogen ist. In der Mitte sind einige Hütten mit Bäumen, rechts zeigt sich ein breiter Weg, und eine Brücke über einen zweiten Canal, in der Ferne sieht man ein Dorf. Links bemerkt man durch zwei Bäume hindurch eine Barke mit Segel. H. rechts: 3 Z. links: 2 Z. 9½ L., Br. 7 Z. 10 L.

Dieses sehr seltene Blatt ist ganz mit der kalten Nadel behandelt, und dann im ersten Drucke vorhanden, wenn es von frischer und sammtartiger Schwärze ist. Später verschwand der Bart der Platte und damit auch die kräftige Wirkung. Die Abdrücke dieser letzteren Zeit sind schwach und graulich, und selbst die Gegenstände erscheinen verwischt. Die Copie von R. Wilson ist ebenfalls von der Originalseite.

330) (B. 222. C. 219.) Die Baumgruppe (le bouquet de bois.) Links sind zwei grosse Bäume skizzenartig behandelt, und

Digitized by Google

der dichte Wald zieht sich nach rechts hin, zwei Drittel der Platte. Ein Theil des Vorgrundes ist fast ganz weiss, und im Grunde recht sind nur Umrisse. Unten steht: Rembrandt f. 1652. H. 4 Z. 7 L., Br. 7 Z. 10 L.

Dieses Blatt ist ganz mit der trockenen Nadel behandelt, und von schlagender Wirkung. Bartsch und Claussin bezeichnen folgende Abdrücke:

I. Nur leicht skizzirt, das Haus in Mitte der Bäume und etwas vom Geäste der Bäume zur Linken umrissen. Die Ferne zur Rechten fehlt ganz, so wie Name und Jahrzahl. Die Platte ist um 1 Z. 2 L. höher. Von der grössten Seltenheit, aber wahrscheinlich nur in wenigen Probedrücken vorhanden. B. I. C. I.

II. In derselben Grösse und ohne Namen und Jahrzahl. Die Platte ist etwas mehr überarbeitet, und der Abdruck durch den an die Schwarzkunst erinnernden Ton sehr glänzend. Es ist der Bart nicht abgenommen. Sehr sel- C. II.

III. Die Platte vollendet, mit Namen und Jahrzahl und von gleicher Schwärze, wie Nro. 2. B. II. C. III.

Die täuschende Copie von R. Wilson ist nur 7 Z. 4 L. breit.

331) (B. 223. C. 220.) Die Landschaft mit der Thurmruine (à la tour), die rechts über einige Dächer empor ragt. Es ist daselbst ein Dorf zu sehen und viele Bäume, die fast die ganze Breite einnehmen und nur links einen Fernblick gewähren. Der Himmel ist da sehr überarbeitet, und hell zur Rechten. In der Mitte ist ein Thor mit zwei Strebepfeilern, und vor demselben steht eine kleine Figur. Der Vorgrund ist weiss, aber das Ganze von schöner Wirkung. H. 4 Z. 7 L., Br. 11 Z. 10 L.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke:

I. Der Thurm rechts über den Dächern hat eine Kuppel, die sich in eine Spitze endet.

II. Der Thurm ist ohne Dach und scheint verfallen zu seyn. (Bei Aretin 18 fl. 30 kr.)

332) (B. 224. C. 221.) Der Heuschober (la grange à foin), etwas nach rechts hin, zwischen zwei Baumgruppen. Links führt ein breiter Weg nach dem Dorfe, und auf demselben treibt der Hirt die Schaafe. Auf dem Damme sieht man drei Figuren, und im Vorgrunde eine Wiese, auf welcher sich ein Pferd wälzt. Unten steht: Rembrandt f. 1636. H. 3 Z. 1 L., Br. 6 Z. 5 L.

Von diesem schönen Blatte kennen Bartsch und Claussin drei verschiedene Abdrücke:

I. Ohne Ferne jenseits der drei Figuren, die man links sieht, mit Namen und Jahrzahl, im Ganzen schon fast vollendet, und von grosser Frische des Tons, da die Platte nicht vom Barte gereiniget wurde.

II. Wie der obige Druck, nur zeigt sich ein kleiner Ast, welcher aus der rechts der Scheune stehenden Baumgruppe herausreicht. Der schwarze Ton ist auch nicht geschwächt. Sehr selten. C. II.

III. Mit der Ferne jenseits der drei Figuren. Die Abdrücke, sind aber nicht so frisch, wie die obigen. Gersaint behauptet nach Claussin mit Unrecht, dass die Abdrücke

Digitized by Google

vor der Ferne ohne Namen und Jahrzahl seyen, was auch Bartsch nachschrieb.

Es gibt eine schöne anonyme Copie im Sinne des Originals.

333) (B. 225. C. 222.) Die Strohhütte und der Heuschober, beide im Mittelgrunde, der Schober hinter dem Hause nach links hin, aber statt des Heues steht ein Karren unter dem Dache. Durch die Thüre und durch das Fenster des Hauses bemerkt man zwei Figuren, nnd eine Bäuerin mit dem Hunde geht über die Brücke, welche über die vor dem Hause fliessenden Bach führt. Hm Grunde links breitet sich eine Stadt aus, und rechts liegt ein Schloss am See. Im Vorgrunde fischt ein Bauer mit der Angel. Rechts unten in der Ecke: Rembrandt f. 1641. H. 4 Z. 10 L., Br. 11 Z. 10 L.

Diess ist eines der schönsten Blätter Rembrandt's, zart und musterhaft behandelt. Die ersten Abdrücke erkennt man an den Spuren des Plattenbartes, die sich an dem Schlagschatten, welchen die Bäume oder Gesträuche an den Hütten verursachen, an den Schraffirungen zur Linken, am Buchstaben f. und an der Jahrzahl bemerkbar machen.

Cumano hat eine Copie gefertiget.

334) (B. 226. C. 223.) Die Strohhütte mit dem grossen Baume (la chaumière au grand arbre) der sich links jenseits des Canals erhebt. An der Thüre des Hauses bemerkt man zwei Kinder und in der Ferne rechts das Dorf mit einer grossen Kirche und einer Windmühle. Rechts unter der Ente: Rembrandt f. 1641. H. 4 Z. 8 L., Br. 11 Z. 8 L.

Dies ist das Gegenstück zum obigen Blatte, aber von geringerer Wirkung. In den ersten Abdrücken sind die Schattenparthien sehr kräftig, da sich da die Spuren des Bartes zeigen. (Bei Aretin 14 fl. 6 kr., bei Sternberg ein schöner Contradruck 5 Thlr. 6 gr.)

335) (B. 227. C. 224.) Der Obelisk, eine sehr schöne Landschaft, von dem Obelisken so genannt, der sich links am Rande auf einem Piedestale erhebt. Im Mittelgrunde breitet sich ein Dorf aus, und rechts trinkt ein Hund aus dem Canale. Oben abgerundet. H. 3 Z. 1 L., Br. 6 Z.

Die ersten, seltenen Abdrücke sind von kräftigem Tone, welchen der Platten-Bart verursachte, der aber in der Folge schwächer wurde. Das Dach eines Hauses ihm Grunde ist weiss. (Bei Aretin 15 fl.; bei Sternberg ein ausgezeichneter Druck 19 Thlr.)

Die Copie von Vivares ist von der Gegenseite.

336) (B. 228. C. 225.) Die Barke mit dem Segel (la barque à la voile), ein sehr schönes, leicht und geschmackvoll behandeltes Blatt. Links vorn sind drei Häuser, über welche einige Bäume emporragen, und zwischen den Hütten geht ein Weib, welches der Hund anbellt. Rechts schwimmt die Barke auf dem Canale, und im Grunde sieht man ein Dorf. H. 5 Z. 2 L., Br. 7 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist nie sehr frisch im Tone, da das Scheidewasser nur leicht angegriffen hat. In den alten Abdrücken ist der Grund sehr schmutzig. (Bei Aretin 8 fl. 6 kr.)

Es gibt auch eine gute Copie von diesem Blatte:

337) (B. 229. C. 226.) Die Baumgruppe am Wege. Ein an-

Digitized by Google

derer, breiter Weg geht vom Mittelgrunde aus nach dem Hintergrunde. Links am Wege sind kleine Figuren. H. 2 Z. 9 L., Br. 7 Z. 7 L.

Die Abdrücke dieses sehr seltenen Blattes sind immer schwach, besonders in der Ferne, wo man die Gegenstände schwer unterscheidet. Der Grund ist immer unrein.

338) (B. 230. C. 227.) Die Landschaft mit den zwei Alleen, eine im Mittelgrunde, die andere rechts im Grunde. Links ist eine Strohhütte, und ein Mann mit dem Stocke auf der Achsel und ein Reiter beleben das Terrain. H. 3 Z. 4 L., Br. 7 Z. 7 L.

Von diesem seltenen Blatte bezeichnen Bartsch und Claussin zweierlei Abdrücke.

I. Von der grossen Platte, in den Schattentheilen von sehr kräftigem Tone, die Bäume des Grundes gegen die Mitte sind weniger bearbeitet. Sehr selten.

II. Von der verkleinerten Platte, Br. 6 Z. Diese Abdrücke finden sich nicht so selten, sind aber geringer, da sich von der Frische des Tons schon etwas verloren hat.

339) (B. 331. C. 228.) Die Tränke (l'abreuvoir), eine Masse Wasser, welches in eine Grotte dringt. Rechts neben dieser ist ein Baumstamm, an welchem man liest: Rembrandt 16[illegible]5. H. 4 Z. 9 L., Br. 4 Z. 11 L.

Bartsch und Claussin kennen zweierlei Abdrücke von diesem Blatte.

I. Der Grund in der Grotte, welche man zur Rechten sieht, ist sehr schwarz gehalten, und auf dem Vorgrunde bemerkt man den Vordertheil eines kleinen Schiffes. Aeusserst selten.

II. Der Grund in der Grotte ist ausgekratzt, und von dem Schiffe wird man fast nichts gewahr.

340) (B. 232. C. 229.) Die von einem Bretterzaume umgebene Strohhütte am Canale, rechts und links ein grosser Baum. Rechts auf dem Wege ist ein Wagen, und auf dem Damme sieht man zwei grosse Hunde. In der Mitte und unten am Rande: Rembrandt f. H. 4 Z. 10 L., Br. 5 Z. 11 L.

Bartsch und Claussin beschreiben zwei verschiedene Abdrücke:

I. Der Theil des Dammes, auf welchem die Hunde sind, ist ganz licht, nur zwei oder drei Strichchen darauf zu sehen.

II. Derselbe mit der kalten Nadel überarbeitet, und im ersten Drucke des Bartes nicht beraubt. (Bei Aretin 24 fl.)

341) (B. 233. C. 230.) Die Windmühle oder Rembrandt's Mühle (le moulin de Rembrandt), links des Blattes, und in deren Nähe, gegen die Mitte hin ein mit Ziegeln gedecktes viereckiges Haus. Rechts bemerkt man auf dem Damme zwei Figuren. Rechts unten: Rembrandt f. 16[illegible]1. H. 5 Z. 4 L., Br. 7 Z. 8 L.

Dieses Blatt, welches den Ort vorstellen soll, wo Rembrandt geboren wurde, ist zart und leicht mit der Nadel behandelt, und von glänzendem Tone, in den ersten Abdrücken, bevor der Plattenbart verschwand. Claussin sah solche Abdrücke, wo auch der Grund sehr unrein und ge-

Digitized by Google

färbt ist, besonders am Himmel. Name und Jahrzahl ist da unter den Spuren des Bartes ganz unleserlich.

Diese Abdrücke sind sehr selten. (Bei Klengel 12 Thlr., bei Sternberg 11 Thl., bei Aretin 16 fl. 30 kr., mit der Copie von Cumano).

Cumano hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

342) (B. 234. C. 231.) Das Landgut des Goldwiegers (la campagne du peseur d'or), oder die bäuerlichen Besitzungen des Einnehmers Utenbogaerd, dessen Bildniss Rembrandt radirte, und welches unter dem Namen des Goldwiegers bekannt ist. Man sieht links ein kleines Haus, und weiter vorn ein anderes mit einer Art Kuppel über den Canal gebaut. Ganz im Hintergrunde zur Linken zeigt sich ein grosses Dorf und weiter vorn nimmt ein zweites Dorf mit Bäumen fast die Breite des Blattes ein. Man bemerkt da einen grossen viereckigen Thurm, auf dessen Spitze eine Wetterfahne angebracht ist, und vor diesem Dorfe sieht man Figuren und Vieh. Links unten: Rembrandt 1651. H. 4 Z. 5 L., Br. 11 Z. 9 L.

Dieses Blatt ist fast ganz mit der trockenen Nadel behandelt, und zwar mit Geschick und Leichtigkeit. Besonders geschätzt sind die ersten Abdrücke, mit jenem kräftigen Tone, welchen die Eindrücke des mit Farbe überzogenen Bartes verursachten. Der Grund ist da gewöhnlich unrein. Die Abdrücke auf japanisches Papier sind sehr selten.

343) (B. 235. C. 232.) Die Schwäne im Canal (le canal aux cygnes), eine schöne Landschaft mit meisterhaft abgestuften Gründen. Der Canal mit den zwei Schwänen ist im Vorgrunde, und von den beiden Figuren rechts am Ufer fischt die eine mit der Angel. Jenseits ist eine Wiese und ein Dorf. Links unten: Rembrandt f. 1650. H. 3 Z. 4 L.

Claussin kennt folgende Abdrücke:

I. Die Bäume im Grunde sind beschattet, und der Theil der Wiese hinter den Kühen ist hell.

II. Die Bäume sind mit Kreuzstrichen bedeckt und der Wiesentheil sehr leicht schrafffrt.

344) (B. 236. C. 233.) Die Landschaft mit dem Nachen, ein Canal mit einer grossen Barke, das Gegenstück zum obigen, von Bartsch und Claussin „le paysage au bateau" genannt. Das Fahrzeug ist am Ufer des den Vorgrund einnehmenden Canals, rechts ist ein grosser Baum, und in der Ferne ein Dorf mit einem viereckigen Thurme. Nach links hin steht: Rembrandt f. 1650, die Zahl 0 verkehrt. H. 3 Z., Br. 4 Z.

Dieses Blatt ist im alten Drucke von grosser Wirkung, in dem der Bart noch an der Platte hing. Diese Exemplare sind aber selten. (Wurde mit 12 — 16 fl. bezahlt.)

345) (B. 237. C. 234 Landschaft mit der rechts aus dem Canale trinkenden Kuh, (paysage à le vache qui s'abreuve.) Auf dem Canal ist ein Kahn, in welchem ein Bauer sitzt. Am Berge stehen einige Häuser und Bäume. H. 3 Z. 10 L., Br. 4 Z. 9 L.

Dieses seltene Blatt ist zart und geistreich radirt und mit der kalten Nadel vollendet, welche einen Bart verursachte, der beim ersten Drucke nicht abgenommen wurde. Auch der Plattenrand ist unrein. Die kräftigen Abdrücke sind aber

Digitized by Google

sehr selten. (Bei Aretin ein Abdruck auf chinesisches Papier 44 fl. 46 kr.; bei Sternberg 3 Thlr.)

Auch roth gedruckte Exemplare kommen vor. Dann haben wir eine gegenseitige Copie von Watelet.

346) (B. 238. C. 235.) Das Dorf mit dem grossen viereckigen Thurme, der aus demselben emporragt, verschieden von dem oben Nro. 326 erwähnten Blatte. Unten steht: Rembrandt 1653. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist sehr selten.

347) (B. 240. C. 236.) Der Canal mit der kleinen Barke, die man links zur Hälfte sieht. Im Mittelgrunde ist eine Strohhütte und rechts Bäume. H. 6 Z. 2 L., Br. 6 Z. 9 L.

Bartsch und Claussin bezeichnen zweierlei Abdrücke von diesem äusserst seltenen Blatte. Letzterer glaubt aber (Supplement), dass dieses Gekritzel gar nicht von Rembrandt sei.

I Um zwei Linien höher und weniger vollendet, besonders an der Bergspitze zur Rechten, an der hinteren Seite der Hütte, und über dem Fahrzeuge.

II. Die Platte um zwei Linien abgenommen, und die genannten Theile schraffirt.

348) (B. 239. C. 237.) Der kleine Mann (le petit homme), eine äusserst seltene Landschaft mit einer kleinen männlichen Figur im Mittelgrunde. In der Ferne sieht man zwei Windmühlen und einen Kirchthurm. H. 2 Z. 10 L., Br. 7 Z. 6 L.

349) (B. 241. C. 238.) Der grosse Baum (le grand arbre), äusserst seltene Landschaft, in deren Mitte sich der Baum erhebt, wornach das Blatt den Namen hat. Vor demselben nach rechts geht ein Mann und ein Weib, und im Grund links steht ein Haus mit Bäumen. Der untere Theil ist nicht vollendet. H. 6 Z., Br. 4 Z. 9 L.

350) (B. 242. C. 239.) Die Landschaft mit dem lichten Zaune (a la barrière blanche), der um einen hinter Bäumen versteckten Pachthof herumgeht. Rechts ist eine Brücke über den Kanal, und gegenüber eine Windmühle. Nach der Ferne hin geht ein breiter Weg, auf welchem drei Figuren zu sehen sind. H. 3 Z. 4 L., Br. 6 Z.

Dieses Blatt ist von grosser Seltenheit, nach Claussin eher von S. Koning, als von Rembrandt. Es gibt zweierlei Abdrücke:

I. Man sieht keine Hausthüre.

II. Mit der Hausthüre, an welche sich ein Weib lehnt. Rechts in der Ferne erhebt sich ein Kirchthurm.

351) (B. 243. C. 240.) Der Fischer im Kahn, äusserst seltene Landschaft, mit einem Flusse im Vorgrunde, auf welchem zwei Barken schwimmen. Links sitzt der Fischer auf dem Hintertheile eines Kahnes, und im Grunde erscheint das Dorf, dessen Kirchthurm rechts hervorragt. H. 4 Z. 2 L., Br. 5 Z. 2 L.

Dieses Blatt ist mit der trockenen Nadel behandelt, und der Himmel unrein, fast wie im Tuschtone.

352) (B. 244. C. 241.) Die Landschaft mit dem Canale (le paysage au canal), der in diagonaler Richtung, von der rechten Ecke an das Land durchschneidet. Im Mittelgrunde sitzt eine Figur am Ufer desselben vom Rücken gesehen,

Digitized by Google

und neben ihr bemerkt man eine Stelle von der Grösse eines Zolls, wo das Scheidewasser nicht durchgegriffen hat.

Jenseits ist eine Kirche, und in der Ferne das Dorf mit einem spitzigen Kirchthurme. H. 3 Z., Br. 6 Z. 10 L.

Dieses Blatt ist von grosser Seltenheit.

353) (B. 245. C. 242.) Das niedrige Haus am Ufer des Kanals, in Mitte der Landschaft. Hinter diesem ragt der Giebel eines anderen Hauses hervor, rechts davon sind mehrere Bäume und ein Zaun von Brettern, und links hin sieht man in der Ferne zwei kleine Windmühlen und einen Kirchthurm. Dieses Blatt ist gewöhnlich mit Tusch und Bister übergangen, und dann von grosser Wirkung. Man findet es indessen äusserst selten. H. rechts 2 Z. 11 L., links 2 Z. 9 L., Br. 7 Z. 7 L.

354) (B. 246. C. 243.) Die hölzerne Brücke (le pont de bois), Landschaft mit einem zweistöckigen Landhause im Mittelgrunde, in dessen Nähe ein Fluss sich hinzieht. Vor der Hütte, die man links in der Ecke gewahrt, bemerkt man ein Thor mit zwei Strebepfeilern, durch welches man über die hölzerne Brücke, woher das Blatt den Namen hat, nach dem Landhause gelangt. Neben dieser ist rechts eine Windmühle. H. 2 Z. 10 L., Br. 7 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist äusserst selten. Man findet es mit Tusch und Bister übergangen, wie das obige. F. Basan hat es copirt, die Platte ist aber nur 7 Z. 4 L. breit.

355) (B. 247. C. 244.) Die Landschaft mit den Pallisaden, (aux palissades) längs dem Wege, der rechts am Kanale hingeht, und nach den Häusern in der Ferne führt. Gegen den Mittelgrund zu steht ein grosser Baum, der sich im Wasser spiegelt und über die anderen emporragt. Neben diesem Baume ist eine grosse Hütte und links zurück ein grosser Heuschober. In der Ferne bemerkt man das Dorf und zwei Windmühlen. Rechts oben steht: 1659. H. 2 Z. 9 L., Br. 7 Z. 6 L.

Dieses Blatt ist in Zeichnungsmanier, mit Tusch und Bister vollendet. Es gehört zu den grossen Seltenheiten.

356) (B. 248. C. 245.) Der mit Heu gefüllte Schober, im Mittelgrunde neben dem Hause, vor dessen Thüre ein Zaun sich hinzieht. Weiter hin erblickt man vier hohe Bäume. Im Kanale ist eine Barke angebunden. H. 3 Z. 8 L., Br. 5 Z. 8 L,

Dieses Blatt macht keine grosse Wirkung, weil das Scheidewasser wenig durchgegriffen hat. Der Grund ist unrein. Uebrigens äusserst selten.

357) (B. 249. C. 246.) Das Bauernhaus mit dem viereckigen Schornstein, effektvolle Landschaft. Im Vorgrunde ist ein Kanal, und rechts auf demselben ein Nachen mit einem Fischer. Hinter dem erwähnten Hause sieht man neben Bäumen den Heuschober emporragen, im Grunde links bemerkt man ebenfalls ein Haus mit grossem Schober neben mehreren Bäumen, weiter zurück zwei Windmühlen und eine Kirche. H. 2 Z. 9 L., Br, 6 Z. 6 L.

Dieses Blatt ist von der grössten Seltenheit, Claussin zweifelt aber an der Aechtheit.

358) (B. 250. C. 247.) Das Haus mit drei Schornsteinen von Holz

Digitized by Google

errichtet und rechts des Blattes. Etwas zurück stehen drei kleine Hütten unter Bäumen, an welchen ein Fluss hinläuft, über den nach rechts vorn eine kleine Brücke von Brettern führt. In der Ferne links erscheint das Dorf, und an dem hellen Himmel ziehen zwei Reihen Vögel. H. 3 Z. 3 Z., Br. 6 Z.

Dieses seltene Blatt ist mit groben aber regelmässigen Strichen behandelt, es wird aber von den Kennern nicht als Werk Rembrandt's genommen. Auch Ch. Claussin spricht im Catalogue raisonné seinen Zweifel aus, im Supplement erkennt er aber die Originalität an. Er fand einen schönen Abdruck, wo oben in der linken Ecke der Anfang des Blätterwerkes eines Baumes sich zeigt, so wie der obere Theil eines Daches. Wenn dieses in Exemplaren sich nicht findet, so sind sie nach Claussin Copie. Es gibt auch wirklich eine gute Copie nach diesem Blatte.

359) (B. 251. C. 248.) Der Heuwagen (le chariot à foin), eine äusserst schöne und seltene Landschaft. Links ist ein Bauer, welcher Wasser aus dem Brunnen schöpft, seitwärts erhebt sich ein Hügel, und vor diesem erblickt man zwei Baumstämme und den Karren mit Heu. Dieses im Ganzen geringe Blatt ist im Grunde unrein, wenigstens in den frühen Abdrücken. H. 2 Z. 6 L., Br. 4 Z. 11 L.

360) (B. 252. C. 249.) Das Schloss mit acht Thürmen, (le château), in einer Landschaft mit Bergen im Grunde. Links ist ein hoher Baum. H. 2 Z. 11 L., Br. 3 Z. 9 L.

Dieses seltene Blatt findet Claussin zweifelhaft.

361) (B. 253. C. 250.) Der Stier (le taureau), an einen grossen Baumstamm gebunden. Im Grunde sind mehrere Bäume. Rechts unten: Rembrandt f. H. 2 Z. 9 L., Br. 3 Z. 11 L.

Aeusserst seltenes Blatt.

362) (B. 254. C. 251.) Die Strasse durch das Dorf, (la rue de village), eine äusserst seltene Landschaft. Rechts sieht man zwei Häuser mit mehreren Stockwerken und spitzigen Giebeln neben einander, und über eines derselben ragt ein kleiner runder Thurm empor, vor einem noch höheren Hause, als die genannten. Links geht eine breite Strasse zwischen zwei Reihen von Häusern hindurch, und eine andere Strasse verliert sich perspektivisch im Hintergrunde. H. circa 3 Z., Br. 5 Z. 8 L. Die Höhe konnte weder Bartsch noch Claussin genau bestimmen, da der erstere nur das verschnittene Exemplar der kaiserlichen Bibliothek zu Wien, der andere nie einen Abdruck davon sah.

363) (B. 255. C. 252.) Die unvollendete Landschaft (le paysage non fini), ein äusserst seltenes Blatt, welches den Theil eines Dorfes von fünf Häusern vorstellt, von welchen aber nur das rechts stehende vollendet, die anderen blos umrissen sind. Durch die Thüre des vollendeten Hauses bemerkt man eine Figur, und nach rechts hin einen Zaun. Rechts oben steht 1639, und unten nach links hin ein Monogramm, in welchem die Chalkographen ein P erkennen wollen, worüber wir uns Eingangs ausgesprochen haben. H. 3 Z. 4 L., Br. 6 Z.

Die Copie von Basan ist ohne Monogramm.

364) (B. 256. C. 253.) Die Landschaft mit dem Canal (le pay-

Digitized by Google

sage au canal), ein äusserst seltenes Blatt. Der breite Kanal nimmt die ganze Länge des Blattes ein, und verliert sich nach links in der Ferne. Am diesseitigen Ufer bemerkt man zwei Männer, von welchen der eine mit der Angel fischt, und weiter nach links trägt ein Bauer zwei Milchkübel. Am entgegengesetzten Ufer ist eine Gruppe schöner Häuser, und bei dem grössten bemerkt man eine Barke mit Segeln. Weiter hin sieht man noch andere Häuser zwischen Bäumen. H. 2 Z. 11 L., Br. 7 Z. 7 L.

X. Studien (études) und Entwürfe (griffonements).

365) (B. 363. C. 353.) Mehrere Entwürfe mit Rembrandt's Kopf. Letzterer fast en face, mit dem Hute bedeckt, ist rechts oben, und vollkommen bearbeitet. Dann sieht man einen alten Mann und ein altes Weib mit gekrümmtem Rücken, jedes einen Stock in der Hand. Ueber diesen beiden Figuren ist der Kopf einer Alten mit dem Schleier, und darunter ein umgekehrter Mannskopf. Dann ist noch einmal Rembrandt vorgestellt, wie er die halbe Figur eines Greises zeichnet. H. 3 Z. 8 L., Br. 3 Z. 10 L. (Bei Aretin 2 fl.).

Dieses Blatt gehört zu den vortrefflichen seiner Art. Bartsch und Claussin unterscheiden folgende Abdrücke:

I. Die Platte ist grösser, 3 Z. 9 L. hoch, und 4 Z. 2 L. breit. Der Rand ist rauh und unregelmässig, der Grund unrein, und besonders über dem Kopfe Rembrandt's, links in der Mitte des Randes und in der oberen Ecke fleckig. Der Ausdruck des genannten Kopfes ist von bewunderungswürdiger Schärfe und Lebendigkeit. Diess ist aber nach Claussin vermuthlich nur ein einzelner Frobedruck.

II. Die Platte ist polirt und zugeschnitten. Die guten Abdrücke sind selten zu finden.

366) (B. 364. C. 354.) Das Studienblatt mit dem Holzschlag, dem Pferde etc. Der Schlag ist mit Mauerwerk eingefasst, links nach oben ist das Pferdstudium, und in der Ecke oben ein kleiner Profilkopf. Rechts ist ein anderer, unvollendeter Kopf. H. 4 Z., Br. 5 Z. 1 L.

Dieses Blatt ist von äusserster Seltenheit. Das einzige Exemplar, welches Claussin sah, ist auf japanisches Papier, und mit dem Plattenbarte gedruckt.

367) (B. 365. C. 355.) Das Blatt mit sechs Köpfen, in deren Mitte jener der Frau des Meisters erscheint. Links oben ist der Kopf eines Türken mit dem Turban, rechts ein Frauenkopf auf die Hand gestützt, doch nur im Umrisse, und zwischen beiden ein anderer, welcher jenem der Frau Rembrandt's gleicht. Unter diesen Köpfen ist ebenfalls ein Frauenkopf mit niedergeschlagenen Augen, links ein solcher mit einem breitkrämpigen Hute und rechts einer ohne Kopfputz. Unten gegen die Mitte: Rembrandt f. 1636. H. 5 Z. 7 L., Br. 4 Z. 7 L.

Es gibt eine gegenseitige Copie.

368) (B. 366. C. 356.) Ein Blatt mit fünf Männerköpfen und der Büste eines Greises, letzterer fast vom Rücken gesehen, nur der Kopf im Profil und mit einer Pelzhaube bedeckt. Mit beiden Händen hält er den Stock. Links ist die kleine Büste eines unbärtigen Alten mit einer grossen Pelzmütze, und über diesem Kopfe ein anderer en face, welchen Rem-

Digitized by Google

brandt später mit dem Schabeisen weggenommen hat. Rechts ist ein Kopf im Profil mit Schnurrbart und viereckiger Haube, und darunter sieht man einen bärtigen Alten mit geöffnetem Munde. Gegen die Mitte oben ist das Monogramm Rt. verkehrt. H. 3 Z. 8 L., Br. 4 Z. 5 L.

Von diesem äusserst seltenen Blatte gibt es zweierlei Abdrücke:

I. Mit dem Kopfe, der oben links von vorn zu sehen ist.
II. Derselbe mit dem Schabeisen weggenommen, ohne alle Spuren zu verwischen.

369) (B. 367. C. 357.) Die drei Frauenköpfe. Der eine, mit der Hand vor dem Gesichte, ist mit einem Schleier bedeckt. Unter diesem, nach rechts, sieht man einen in Dreiviertelansicht, mit unvollendetem Kopfputz, und gegenüber ist der dritte im Umriss von der Seite genommen. H. 4 Z. 8 L., Br. 3 Z. 10 L. (Bei Aretin 3 fl.).

Bartsch und Claussin kennen von diesem schönen Blatte folgende Abdrücke:

I. Man sieht nur den oberen Kopf. Der Grund der Platte ist mit allerlei Strichen bedeckt. Sehr selten.
II. Mit den drei Köpfen.

Cumano hat dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

370) (B. 368. C. 358.) Drei Frauenköpfe, worunter ein schlafender, höchst geistreich radirt. Der eine ist nach links oben, der einer schlafenden Frau, auf die rechte Hand gestützt; der zweite, neben ihr, ist mit einem Schleier bedeckt, und unter diesen beiden erscheint der dritte, dessen Schleier nur im Umrisse gezeichnet ist. Oben gegen die Mitte: Rembrandt f. 1637. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 7 L.

Cumano und ein anderer haben dieses Blatt von der Gegenseite copirt.

371) (B. 369. C. 359.) Ein Blatt mit mehreren Entwürfen, zart und sehr geistreich behandelt. Auf einer Seite sieht man einen alten Mann und ein altes Weib mit dem Stocke in der Hand, beide nach rechts gehend. Der untere Theil der Figuren ist unvollendet. Unter diesen Figuren ist der Kopf eines Greises mit grossem Barte und einer hohen Pelzmütze. Links des Blattes ist die Büste einer Alten mit rundem Hute, und die halbe Figur eines Weibes auf dem Bette liegend, wovon man aber nur das Kissen sieht. Unter dieser Darstellung ist ein Mannskopf im Umriss, und dreht man das Blatt, so zeigt sich links oben die Büste einer Alten mit einer Pelzmütze. Weiter unten sieht man eine auf dem Bette schlafende Frau im Umriss. Ohne Namen und Jahrzahl. H. 5 Z. 7 L., Br. 5 Z. 1 L.

372) (B. 370. C. 360.) Wenig vollendete Entwürfe und Rembrandt's Kopf darunter. Auf der einen Seite sieht man das Kniestück eines Weibes im Profil, mit einem Kessel in beiden Händen. Das kleine Mädchen an ihrer Seite sieht man vom Rücken. Unter diesen Figuren steht: Rt. 1651. Wenn man das Blatt herumdreht, so zeigt sich in der Mitte ein Kopf, welcher jenem Rembrandt's ähnlich ist. Etwas höher nach links ist die Hälfte der Figur eines Alten, dessen Profilkopf mit einer Haube bedeckt ist. H. 4 Z. 1 L. auf 3 Z. 6 L.

Dieses Blatt ist sehr leicht radirt, und in guten alten Abdrücken selten. Diese sind im Grunde und am Rande

unrein. Das Monogramm und die Jahrzahl, welche mit der Nadel geschnitten sind, tragen die Spuren des Bartes.

373) (B. 371. C. 361.) Studium eines Hundes, letzterer nach rechts gerichtet, aber nur am Kopfe vollendet. H. 4 Z. 4 L., Br. 5 Z. 7 L.

Dieses Blatt ist äusserst selten.

374) (B. 372. C. 362.) Studienblatt mit einem grossen Baume, an dessen Fuss eine kleine Figur steht. Dreht man das Blatt, so zeigt sich links ein Kopf, an welchem aber nur die Stirne, das Auge und die Haube vollendet sind. Das Uebrige ist alles unbestimmt, was aber vollendet sich zeigt, ist äusserst zart und geschmackvoll. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 6 L.

375) (B. 373. C. 363.) Zwei Skizzen, die durch eine Linie breiten Rand getrennt sind. Rechts sieht man zwei Figuren im Umrisse, wovon die stärker ausgeführte mit einer hohen Mütze bedeckt und bis an die Knie gesehen ist. Links sind einige kleine Striche, die irgend einen Körper zu bilden scheinen. Der Rand ist sehr rauh. Dieses Blatt ist äusserst selten. H. 2 Z. 10 L., Br. 1 Z. 8 L.

376) (B. 374. C. 364.) Drei Köpfe alter Männer, im Profil nach rechts, fast von gleichem Charakter. Am meisten ausgeführt ist jener links oben. Darunter ist nur ein leicht skizzirter Kopf, der in der Folge durch einen Zickzack ausgestrichen wurde. Rechts von diesem Kopfe ist ein ähnlicher, mit einem Theil der Büste, die leicht angedeutet ist. H. 3 Z. 7 L., Br. 3 Z.

Dieses sehr seltene Blatt gehört zu denjenigen, in welchen sich Rembrandt's Geist und Geschmack glänzend zeigt. Der Grund der Platte ist aber sehr unrein, der Rand rauh, und die groben Linien unten haben noch die Spuren des Bartes.

Chev. Claussin hat dieses Blatt copirt und viel Sorgfalt verwendet, woran man die Copie erkennen kann.

377) (B. 375. C. 365.) Studium eines weiblichen Kopfes. Er erscheint rechts des Blattes ganz leicht radirt, mit einer einfachen Haube. Der Körper ist nach rechts gewendet. Der Grund ist unrein, der Rand rauh und unpolirt. H. 2 Z. 3 L., Br. 2 Z.

Dieses Blatt ist äusserst selten.

Anhang.

Zweifelhafte Blätter, und solche, die von anonymen Meistern im Geschmacke Rembrandt's behandelt wurden*).

A. Historische Darstellungen und andere ernsthafte Scenen.

1) (B. 1. C. 6.) Abraham verstösst die Hagar. Der Patriarch steht en face in Mitte des Blattes an der Hausthüre, und

*) Bartsch und Chev. Claussin sind in dieser Abtheilung nicht ganz einig, indem Letzterer Blätter als zweifelhaft erklärt, die Bartsch dem Rembrandt unbedingt zuschreibt. Wir haben bei diesem Verzeichnisse das Werk von Bartsch zu Grunde gelegt, und somit kommen einige der von Claussin bezweifelten Blätter schon oben vor. Es sind deren mehrere: 1 u. 2.) die Ver-

Digitized by Google

ihm zur Seite erscheint Hagar mit einem Bündel unter dem rechten Arme und einer Flasche an der Seite. Ismael sieht man vom Rücken mit dem Wanderstabe. Die Hälfte des Grundes zur Linken nimmt das Gebäude ein. Ohne Namen. H. 3 Z. 10 L., Br. 3 Z. 2 L.

2) (B. II. p. 135. Nr. 77. C. Suppl. p. 135. Nr. 84.) Jakob und Esau, wie letzterer jenem für ein Gericht von Linsen das Recht der Erstgeburt verkauft. Esau sitzt links am Tische mit dem Bogen in der Rechten, und Jakob, vor dem Tische stehend, ist im Begriffe, den Deckel vom Topfe zu heben. Rechts im Grunde ist ein Hof vorgestellt, in welchem Rebecca die Hühner füttert, und noch weiter zurück kommt Isaak über eine Treppe. Links unten: Rembrandt f. H. 10 Z. 2 L., Br. 7 Z. 6 L.

Dieses Blatt ist mit weicher Nadel radirt und geschmacklos. Man erklärt es als Arbeit von Rodermont.

Die ersten Abdrücke kommen von der rein geätzten Platte. Da ist Rebecca und die Stiege nur im Umrisse, und der Name Rembrandt fehlt.

3) (B. 2. C. 7.) Boas und Ruth. Ersterer steht in Mitte des Blattes, und spricht mit einem Schnitter wegen der Aehrenleserin Ruth im Grunde links. H. 3 Z. 10 L., Br. 2 Z. 8 L.

Diess ist ein ausgezeichnetes und seltenes Blatt.

4) (B. 3. C. 8.) David im Gebet, im reichen Mantel und mit der Krone auf dem Haupte, dem Tische gegenüber knieend, auf welchem ein grosses Buch liegt. Im Grunde ist die Harfe an die Mauer gelehnt, und links beim Armstuhle brennt ein grosser Candelaber, dessen Flamme das ganze Zimmer erleuchtet. H. 5 Z. 5 L., Br. 6 Z. 7 L.

Dieses Blatt galt lange für Rembrandt's Arbeit, womit es auch einige Aehnlichkeit hat, selbst in jenem der Schwarzkunst eigenen Tone. In der Behandlung zeigt sich aber geringere Geschicklichkeit. Sehr selten.

5) Das Opfer Gedeon's, der Moment, wo der Engel Feuer auf den Altar sbhickt. H. 7 Z. 9 L., Br. 6 Z.

Bartsch rubricirt dieses Blatt unter die Werke des F. Bol. Nro. 2., Regnault de la Lande möchte es aber dem Rembrandt selbst beilegen. Catalogue de Cab. de feu M. de Silvestre. Nro. 934.

6) (B. 4. C. 9.) Die Geburt Christi. Die heil. Jungfrau lüftet die Decke des Kindes in der Wiege, um es den Hirten zu zeigen. Joseph steht hinter ihr, und im Vorgrunde zur Linken kniet ein Hirt und eine Hirtin, der Grund, in dessen Mitte sich eine grosse Thüre zeigt, ist sehr schwarz. Die Beleuchtung geht vom Kinde aus. H. 3 Z. 9 L., Br. 2 Z. 8 L.

Dieses seltene Blatt ist geistreich behandelt und von schöner Wirkung.

---

stossung der Hagar. Nr. 138 u. 139. unsers Verzeichnisses; die Enthauptung des heil. Johannes, Nro. 200.; die Todesstunde, Nr. 219.; die Alte, welche einem jungen Weibe die Nägel beschneidet, Nr. 235.; der liegende Amor, Nr. 216.; ein Alter mit dem Stocke, Nr. 242.; der Astrolog und der Philosph vor dem Tische, Nr. 250 u. 251.; die Büste eines Alten mit dem Käppchen, Nr. 73.; der Maler vor der Staffelei, Nr. 103.; Büste eines jungen Mannes mit zwei Federn auf der Haube, Nr. 106.

Digitized by Google

7) (B. 5. C. 10.) Die Anbetung der Hirten, in einem Stalle vorgestellt. Rechts sieht man ein hohes Thor, und nach links hin geht einer der Könige mit dem Opfergefässe. Die beiden anderen knieen vor dem auf dem Schoosse der Mutter ruhenden Kinde. Im Grunde sind mehrere Figuren, von welchen man rechts gegen die Mitte hin eine vom Rücken sieht. H. 9 Z. 10 L., Br. 7 Z. 8 L.

Dieses Blatt ist sehr hart in der Behandlung, aber sehr selten.

8) (B. 6. C. 11.) Die Ruhe in Aegypten. Joseph, den Kopf auf die linke Hand gestützt, und mit der rechten den Stock haltend, ist in Mitte des Blattes, und an seiner Seite Maria mit dem Kinde auf dem Schoosse, beide auf einer Erhöhung unter Bäumen sitzend. An einem Aste hängt eine Laterne, welche das Ganze beleuchtet. Links vorn liegt der Esel und unten gegen die Mitte hin steht die Jahrzahl 1642. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 5 L.

Dieses schöne und seltene Blatt ist im Geschmacke Rembrandt's behandelt.

9) (B. 7. C. 12.) Die Beschneidung. Der Priester, der die Handlung vornimmt, steht links des Blattes, und rechts nach oben bemerkt man eine Treppe, an deren Geländer man Zuschauer sieht. Unten steht: J. P. Berendrech ex., und links: Rembrandt fecit. H. 7 Z. 10 L., Br. 6 Z. 1 L.

Dieses Blatt ist fast nur im Umrisse radirt, aber nicht von Rembrandt, mit dessen Arbeiten es gar keine Aehnlichkeit hat. Gersaint legt es diesem Meister bei.

Die ersten Abdrücke haben Berendrech's Adresse nicht.

10) (B. 8. C. 13.) Jesus Christus treibt die Verkäufer aus dem Tempel. Er steht, mit der Ruthe in der Linken, rechts nach der Mitte hin auf einer Stufe, und stösst mit der Rechten einen Geldtischum. Weiter hin nach rechts ist ein Weib im Schatten, welches mit beiden Händen einen Korb ergreift. Im Grunde sieht man den Eingang des Tempels. H. 7 Z. 11 L., Br. 5 Z 9 L.

Dieses seltene Blatt ist von schöner Wirkung, aber in der Behandlung hart.

11) (B. 9. C. 14.) Die Ehebrecherin, figurenreiche Composition. Christus ist rechts, und ein Jude hält in Mitte des Blattes das Weib bei den Armen. Die Figur des Heilandes ist nur umrissen, der übrige Theil seiner Umgebung ganz unbestimmt. Dieses Blatt ist überhaupt wenig vollendet, und in der Manier Rembrandt's behandelt, aber von geringerem Werthe. H. 3 Z. 7 L., Br. 4 Z. 10 L.

12) (B. 10. C. 15.) Jesus Christus im Oelgarten, von einem breiten Lichtstrahle beleuchtet, der rechts herabkommt. Ein Engel unterstützt ihn, während die Jünger schlafen, und links die Soldaten herankommen. H. 4 Z. 6 L., Br. 6 Z. 8 L.

Dieses seltene Blatt ist in derselben Weise behandelt, wie der betende David, die Zeichnung ist aber geschmacklos, und die Schatten sind zu schwarz.

13) (B. 11. C. 16.) Ecce homo, Christus, in Dreiviertelansicht etwas nach rechts gewendet, woher das Licht kommt. Hinter ihm sind zwei Juden, von denen ihm der eine das Rohr

Digitized by Google

reicht. Links vorn erscheint ein Knabe mit der Fackel. Die Figuren sind nur halb. H. 5 Z., Br. 3 Z. 9 L.
Dieses Blatt ist sehr mittelmässig, aber äusserst selten.

14) (B. 12. C. 17.) Die Kreuzschleppung, eine reiche Composition, anscheinlich nach Rembrandt's Erfindung. Christus wird in Mitte des Blattes von zwei Henkern nach Golgatha geführt, und einer derselben stösst eine von den Frauen zurück, die der Herr zu trösten scheint. Im Grunde breitet sich am Fusse des Berges Jerusalem aus, und rechts an der Stadtmauer steht: Rt. 1633. Dieses Blatt ist von einem neueren Künstler im Geschmacke Rembrandt's sehr schön behandelt. H. 4 Z. 1 L., Br. 5 Z. 9 L.

15) (B. 13. C. 18.) Der heil. Petrus vom Engel aus dem Gefängnisse befreit. Er kommt, als gebeugter Greis, zu einem grossen Thore heraus, und der Engel führt ihn an der linken Hand. Diese Darstellung geht sehr ins Schwarze, da sie nur durch ein an der Mauer angebrachtes Licht beleuchtet ist. Rechts unten bemerkt man ein Gekritzel, welches vermuthlich das Zeichen des Urhebers enthält, neben der Jahrzahl 1632 (verkehrt). H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 7 L.
Dieses Blatt ist sehr selten.

16) (B. 14. C. 19.) Der heil. Hieronymus, rechts des Blattes, einen Todtenkopf und einen Stock in den Händen haltend. Er trägt nur ein kleines Collet. Der Grund ist ganz weiss. H. 4 Z. 11 L., Br. 3 Z. 9 L.

17) (B. 15. C. 20.) St. Franz rechts des Blattes an einem Felsen sitzend, den Kopf auf die rechte Hand gelehnt, und daneben ein offenes Buch. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 4 L.
Dieses sehr seltene Blättchen ist leicht mit der trockenen Nadel behandelt, aber mit wenig Geschmack.

18) (B. 16. C. 21.) Der heil. Nicolaus, Almosen austheilend. Er steht links hinter einer Balustrade, und reicht den vor ihm versammelten Armen ihre Gabe. Rechts unten liest man: S. Nicola. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 7 L.
Dieses Blatt ist kräftig radirt und mit viel Geist behandelt.

19) (B. 17. C. 22.) Die protestantische Kirche, das durch Säulen gestützte Innere derselben, wo viele Personen bei der Catechese versammelt sind. Im Rande steht: Catechizatie over den Heidelbergschen Catechismus, door Joh. Beeltsnyder. — By Jaques Boursse etc. inde beurs van Antwerpen.
Dieses Blatt, welches mit guter Verständniss des Helldunkels bearbeitet ist, gehört in ein Buch mit folgendem Titel: Anathomie dat is ontleding der Christelyke Catechismi door Beeltsnyder, t' Amsterdam by J. Boursse 1654. H. 6 Z. 8 L. mit dem Rand, Br. 4 Z. 11 L.

I. Ohne die beiden Stangen, welche das Dach des Predigtstuhles unterstützen.
II. Mit denselben.

20) (B. 20. C. 26.) Die Schlacht. Die Scene geht links vor, wo man einen Reiter vom Rücken sieht, der mit der Linken den Spiess nach einem Fliehenden schleudert. Rechts vorn trägt ein Mann einen mit einer Feder gezierten Turban, und flieht mit Schrecken. H. 4 Z. 6 L., Br. 6 Z. 1 L.
Dieses Blatt ist mit Geist und Geschmack behandelt, aber sehr selten zu finden.

Digitized by Google

21) (B. 21. C. 27.) Der Gerichtshof. Rechts sitzt ein Greis im Profil mit einer Schrift in der Hand, und weiter weg ein anderer en face, die Linke auf den Tisch gestützt, die andere auf das Knie gelegt. Sie blicken auf einen Mann, der mit erhobenen Händen vor ihnen auf den Knieen liegt. Links nehmen zwei andere Richter mit einem Verbrecher ein Verhör vor, und im Grunde rechts sieht man fünf andere Männer, wovon jener hinter einem der Richter ein Buch hält. H. 4 Z. 5 L., Br. 5 Z.

B. Portraite, Büsten und Kniestücke.

22) (B. 43. C. 49.) Klaas van Ryn, mit spitziger Haube und grossem Barte. Er hat den Rock offen, und hinter ihm bemerkt man die Sessellehne. Im Rande steht: Klaas van Ryn, out 70 jaar 1644. H. 2 Z. 9 L., Br. 1 Z. 10 L.

23) (B. 26. C. 32.) Portrait eines Mannes, etwas mehr als halbe Figur, fast en face und nach links blickend, woher das Licht kommt. Er trägt einen Turban und einen weiten Mantel, unter welchem die linke Hand hervorreicht, die auf dem Degen ruht. Im Grunde rechts ist der Theil eines Vorhanges und eine Säule zu bemerken. H. 7 Z. Br., 5 Z. 10 L.

Dieses Blatt ist mit der Nadel kühn skizzirt, aber mit Geist behandelt, und dabei selten.

24) (B. 32. C. 38.) Bildniss eines ältlichen Mannes, in Dreiviertelansicht nach rechts. Er hat Schnurr- und Knebelbart, ein Käppchen auf dem Kopfe, und über den Kragen des ganz zugeknöpften Rockes legt sich der breite Hemdkragen. Auf der Brust hängt ein Ring am Bande. Dieses zart und höchst verständig radirte Bildniss (halbe Figur) erscheint in einem Oval. H. 5 Z., Br. 4 Z. 8 L.

Ob das Maass genau zusammentreffe, wusste Bartsch nicht, da er nur ein beschnittenes Exemplar vorfand. Das Blatt ist selten.

25) (C. 1.) Büste eines jungen schlafenden Mannes, der Kopf in Dreiviertelansicht auf einem Kissen ruhend. Die gekräuselten Haare fallen theilweise auf die rechte Schulter herab, der Hals ist nackt, an demselben nur der Hemdkragen sichtbar, und der Grund stark beschattet. H. 1 Z. 4 L., Br. 1 Z. 6 L.

Dieses Blatt ist sehr fein und glänzend, von kräftiger Wirkung. Wenn es wirlich von Rembrandt herrührt, so gehört es nach Claussin dessen frühester Zeit an, was er aber sehr bezweifelt.

26) (B. 25. C. 31.) Büste eines Mannes mit Bart und kahlem Kopfe, von vorn gesehen. Er trägt einen Mantel mit breitem Umschlag, der vorn offen ist und die mit vier Knöpfen versehene Weste sehen lässt. Der Hemdkragen ist weit aufgeschlagen, der Grund weiss, nur unten nach links sehr leicht beschattet, und die Beleuchtung kommt von der rechten Seite. H. 7 Z. 6 L., Br. 7 Z. 10 L.

Dieses Blatt ist sehr leicht und äusserst zart behandelt, und vermuthlich von derselben Hand, welche die Büste des lachenden Alten radirt hat. Das Maass der Höhe dürfte nach der Bemerkung des A. v. Bartsch nicht genau zutreffen.

27) (B. 27. C. 33.) Büste eines Mannes, der Kopf en face und der Körper nach links gerichtet. Er macht eine ernsthafte

Digitized by Google

Miene, blickt starr hin, hat kurze krause Haare und wenig Bart. Auf der linken Achsel ist ein breites Bandelier mit doppelter Agraffe von Steinen, und der Grund bis auf wenige Striche weiss. H. 6 Z. 6 L., mit dem kleinen Rande, Br. 5 Z. 3 L.

Dieses Blatt ist sehr gut radirt. Es wurde 1827 bei der Auction der Aretin'schen Sammlung mit 37 fl. bezahlt; als Werk des C. A. Renesse.

28) (B. 31. C. 37.) Büste eines Alten, mit struppigen Haaren und starkem weissen Barte, in der Lage eines Schlafenden. Er ist nach links gerichtet, und in einen Mantel gekleidet, der nur rechts schraffirt, links blos umrissen ist. Der Grund erscheint weiss. H. 6 Z. 2 L., Br. 5 Z. 3 L.

29) (B. 33. C. 39.) Büste eines lachenden Alten, en face, mit einer kleinen Mütze schief auf dem Kopfe. Er trägt einen oben etwas offenen Rock, und einen Halskragen. Der Grund ist weiss, bis auf einen geringen Schatten über der rechten Achsel. H. 4 Z. 11 L., mit 6 L. Rand, Br. 3 Z. 8 L.

30) (B. 34. C. 40.) Büste eines bärtigen Alten mit wenig Haaren, nach rechts gerichtet, und im Buche lesend, welches er in der Rechten hält. Dieses effektvolle Blatt ist 3 Z. 9 L. hoch und 2 Z. 8 L. breit.

31) (B. 35. B. 41.) Büste eines Alten mit Bart, en face, ein wenig nach links gerichtet, woher das Licht kommt. Er hat ein Käppchen auf und einen mit Pelz verbrämten, vorn offenen Rock an. Der Grund ist links schattirt, rechts weiss. H. 3 Z. 4 L., Br. 2 Z. 6 L.

Diese Büste ist ganz flüchtig behandelt, und im Aetzen nicht vollkommen gelungen. Man bemerkt am Barte einige schwarze Flecken und einen solchen am Ohr.

32) (B. 36. C. 42.) Büste eines Alten mit dem Turban auf dem Kopfe, im Profil nach links. Er trägt einen Knebelbart. Diess ist eine gegenseitige Copie nach der Figur des Alten, welcher links vorn auf der grossen Kreuzabnehmung steht, sehr stark, aber geistreich radirt.. Der Grund ist ganz schattirt. H. und Br. 3 Z.

33) (B. 37. C. 43.) Büste eines Mannes, im Profil nach rechts gerichtet, mit einer turbanähnlichen Haube auf dem Kopfe. Er ist im Pelzrocke dargestellt, und auf weissem Grunde. Ein sehr seltenes Blatt. H. 3 Z. 4 L., mit dem Rande. Br. 2 Z.

34) (B. 39. C. 46.) Büste eines Alten mit kahlem Kopfe und grossem weissen Barte, fast en face, nach links sehend. Ueber die Schultern ist der Mantel geworfen. Der Kopf ist nur leicht radirt und rechts beleuchtet, die Stirne und und der Scheitel sind ganz hell. Der Grund ist aber ganz mit leichten Strichen bedeckt, nur in der Mitte schwächer. Dieses Blatt ist so gut behandelt, dass man es dem Rembrandt selbst zuschreiben könnte, und dabei von grosser Seltenheit. H. 3 Z 2 L., Br. 2 Z. 9 L.

35) (B. 40. C. 46.) Büste eines Alten, der Kopf von der Seite genommen, und nach links gerichtet. Die Haare fallen auf die Stirne herab, die Augen sind gesenkt, der Bart ist gross und hell, und der Grund bis auf einige Striche links unten weiss. H. 3 Z., Br. 2 Z. 9 L.

Einige legen dieses Blatt den P. Quast bei.

Digitized by Google

36) (B. 41. C. 47.) Büste eines Alten mit kahlem Kopfe, und mit Schnurr- und Knebelbart, im Profil nach rechts. Um den Hals herum zeigt sich nur der Anfang eine Pelzrockes und einige Striche. Der Grund ist weiss. H. 3 Z., Br. 2 Z. 4 L.

37) (B. 42. C. 48.) Büste eines bärtigen Alten, der Körper nach links, aber der spärlich mit Haaren besetzte Kopf nach rechts gerichtet. Er trägt einen halb offenen Mantel, und der Grund ist bis auf einige Striche links oben weiss: Rechts nach unten: R. V. R., anscheinlich späterer Zusatz. H. 2 Z. 10 L., Br. 2 Z. 8 L.

38) (B. 44. C. 50.) Kopf eines Mannes von vorn gesehen und mit einer Haube von Wolle bedeckt, die ihm über das linke Ohr herabfällt. Der Körper ist nach links gerichtet. H. 2 Z. 8 L., Br. 2 Z. 1 L.

Dieses zart und geschmackvoll radirte Blatt erinnert nach Bartsch viel an B. Castiglione.

39) (B. 45. C. 51.) Büste eines Mannes in Dreiviertelansicht nach links, mit einer Mütze, die mit einem Streifen umwickelt ist. Er hält ein Buch in den Händen, wovon man nur die Linke sieht. Der Grund ist schattirt, bis auf einen kleinen Fleck links gegen oben, wo die Buchstaben: Foi oder Fa stehen. Dieses Blatt ist nur leicht skizzirt. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z. 3 L.

40) (B. 46. C. 52.) Kopf eines bärtigen Alten, dessen linkes Ohr durch die Haare sichtbar wird. Er ist von vorn zu sehen, und mit einer runden Mütze bedeckt. Dieses schöne Blatt ist selten und sehr geschätzt. H. 2 Z. 5 L., Br. 1 Z. 8 L.

41) (B. 47. C. 53.) Büste eines Alten mit kahlem Kopfe, im Profil nach rechts. Er ist in einen mit Pelz verbrämten und mit einer Schnalle geschlossenen Mantel gekleidet. Der Grund ist mit doppelter Strichlage bedeckt, nur nicht rechts gegen die Nase hin. Dieses Blatt ist sehr leicht behandelt, und nie kräftig im Drucke. H. 2 Z. 2 L., Br. 1 Z. 10 L.

42) (B. 48. C. 54.) Büste eines Mannes mit dicken krausen Haaren und scharfem Blicke. Der Körper ist theilweise nur skizzirt und mit einem Mantel bedeckt, der am Halskragen offen ist. Der Grund ist weiss, bis auf einige Schraffirungen links in der Höhe des Gesichtes. Dieses Blatt ist in einer trockenen Weise behandelt. H. 1 Z. 11 L., Br. 1 Z. 9 L.

43) (B. 49. C. 55.) Kopf eines Alten mit kurzem Barte, en face, nur etwas nach rechts gerichtet. Der Rücken ist links nur mit einem Striche angedeutet, der Grund ist ganz hell. Sehr leicht radirt und sehr selten zu finden. H. 1 Z. 11 L., Br. 1 Z. 7 L.

I. Mehr nur als Skizze zu betrachten.

II. Der Kopf besser überarbeitet, und von grösserer Wirkung.

44) (B. 50. C. 56.) Büste eines bärtigen Alten, in einiger Hinsicht dem Kopfe des Sokrates ähnlich, nur dass der Kopf mit einem Käppchen bedeckt ist, welches aber die hohe und breite Stirne sehen lässt. Der Kopf ist stark beschattet, fast en face, nur der Körper etwas nach rechts gerichtet, und in einen Rock mit Ueberschlag bekleidet. Der Grund ist weiss. H. 1 Z. 11 L., Br. 1 Z. 6 L.

Digitized by Google

44) (B. 51. C. 57.) Büste eines Alten in Dreiviertelansicht nach links gerichtet. Er hat einen langen Bart, eine Pelzmütze auf dem Kopfe und einen Mantel um die Schultern. Der Grund ist weiss, bis auf zwei kleine Schattenpartien links nach unten, und rechts in der Höhe der Schulter. Dieses Blättchen ist sehr fein mit der Nadel skizzirt, und mit einer zitterigen, unterbrochenen Linie eingefasst. H. 1 Z. 10 L., Br. 1 Z. 6 L.

45) Büste eines ältlichen Mannes, fast in ganzer Ansicht, mit einer hohen Pelzmütze auf dem Kopfe, und die Brust mit einer Kette geziert. Rechts sieht man den Theil einer Säule. Ohne Zeichen, von Bartsch und Claussin nicht erwähnt. H. 3 Z. 6 L., Br. 2 Z. 7 L.

46) Büste eines bejahrten Mannes nach rechts gewendet, mit langem Barte und einem altdeutschen Barret auf dem Kopfe. Flüchtig radirt. H. 4 Z. 6 L., Br. 3 Z. 6 L.*).

47) Büste eines herabblickenden Greises mit grossem Barte, nach links gerichtet. H. 2 Z. 9 L., Br. 2 Z. 3 L.

48) Büste eines Mannes mit kleiner Mütze, nach links gerichtet. H. 2 Z. 5 L., Br. 2 Z.

49) Büste eines Kriegers mit Helm und Feder, en face, und nach links sehend. H. 2 Z. 1 L., Br. 2 Z. 3 L.

50) Büste eines bärtigen Orientalen mit Turban, nach links gerichtet. H. 2 Z. 1 L., Br. 1 Z. 9 L.

51) Büste eines bärtigen Greises mit kleiner flacher Mütze, im Profil nach rechts. H. 2 Z., Br. 1 Z. 7 L.

52) Büste einer Frau mit knappem Profil (profil forcé) nach links. In Bega's Manier charakterisirt, und fast diesem Meister ähnlicher. H. 2 Z. 5 L., Br. 1 Z. 7 L.

53) Ein Blatt mit 6 kleinen Köpfen, links ein Orientale. H. 1 Z. 8 L., Br. 2 Z. 6 L.

54) Ein Blatt mit acht solchen, rechts oben ein Orientale. In gleicher Grösse.

55) Ein Blatt mit sechs kleinen Köpfen, unten links der Kopf eines Polen. Eben so gross, alle drei an St. della Bella noch mehr erinnernd, als an Rembrandt.

56) Büste eines Mannes mit der Calotte, in Dreiviertelansicht nach rechts. Sehr geistreich radirt, so wie das folgende von Brulliot im Aretin'schen Cataloge genannt. I. Nr. 3626 und 3627.

57) Büste eines jungen, auf dem Kissen schlafenden Weibes, im Profil nach rechts. Schön radirt, 16.

C. Genrestücke, theilweise einzelne Figuren.

58) (B. 18. C. 24.) Die Marktschreier auf der Kirmess eines Dorfes. Links vorn ist ein Gewölbe von Ziegelsteinen, unter welchem ein Bauer hingekauert ist, weiter gruppirt sich viel Volk um die Bühne, auf welcher vor einer Ruine zwei Marktschreier ihr Spiel treiben. Rechts vorn steht ein

*) Dieses und die folgenden neun Blätter werden in Frenzel's Catalog der Sammlung des Grafen Sternberg-Manderscheid zu dieser Classe gezählt. III. 2646 — 2652.

Digitized by Google

anderer Charlatan, welcher Rattengift verkauft, mit einem langen Stocke in der Linken, auf welchem er einen Weidenkorb mit einer Ratte trägt. H. 4 Z. 8 L., Br. 7 Z. 4 L.

Dieses sehr seltene Blatt zeigt trefflich charakterisirte Figuren, und einen Geschmack und eine Leichtigkeit der Behandlung, welche zu bewundern ist. Einige halten es für ein Werk von C. A. Renesse.

59) (B. 19. C. 25.) Der Charlatan auf seiner vor Ruinen errichteten Bühne von Männern, Weibern und Kindern umgeben, die auf das hören, was er vom Blatte in seinen Händen liest. Unter dem Knaben, der neben dem vom Rücken gesehenen Bauern steht, liest man: Rem. H. 2 Z. 8 L., Br. 3 Z. 1 L.

Dieses sehr schöne Blatt ist ganz im Geiste Rembrandt's gezeichnet und radirt.

60) (B. 22. C. 28.) Der Leierspieler und sein Weib vor der Thüre eines Hauses, an welcher zwei Männer zu sehen sind. Rechts nach dem Grunde zu sind mehrere andere Figuren, aber nur unbestimmt hingezeichnet. Diese Darstellung ist überhaupt nur leicht hingeworfen, aber doch nicht ohne Wirkung. H. 2 Z., Br. 1 Z. 6 L.

61) (B. 23. C. 29.) Das stehende alte Weib und der sitzende Mann, erstere rechts von vorn gesehen, mit einem Schleier auf dem Kopfe, links der Mann den Rücken kehrend. H. 1 Z. 6 L., Br. 1 Z. 1 L.

Dieses Blättchen ist schlecht geätzt, und im ersten Abdrucke sind mehrere Stellen, wo das Scheidewasser nicht durchgegriffen hat.

Später wurde die Platte mit dem Grabstichel retouchirt, und diese Abdrücke machen einen guten Eindruck.

62) (B. 24. C. 30.) Der stehende Bauer, im Profil mit einer hohen Pelzmütze auf dem Kopfe und ein Jagdmesser an der Seite. Mit der Rechten hält er den Stock. Unten steht: Rembrandt f. 1638. H. 6 Z. 3 L., Br. 2 Z. mit dem Rand.

Dieses Blatt ist leicht, aber geistreich behandelt.

63) (B. 28. C. 34.) Der Federschneider, ein alter Mann mit starkem weissen Barte, und Brillen auf der Nase, einem Tische gegenüber, auf welchem ein grosses offenes Buch liegt. Auf einem anderen Buche ist der Tintenzeug. Links an der Mauer sieht man zwei Manuscripte und eine Flasche. H. 6 Z. 3 L., Br. 4 L. 10 L.

Dieses Blatt ist sehr gut behandelt, und in zweierlei Abdrücken vorhanden. Die späteren sind kleiner, weil die Platte beschnitten wurde.

64) B. 29. C. 35.) Der schreibende Schüler. Er sitzt, nach rechts gerichtet, auf einem Steine links an der Mauer, und in der Ferne sind einige Häuser. H. 4 Z. 8 L., Br. 2 Z. 11 L.

Dieses Blatt ist sehr selten.

65) (B. 38. C. 44.) Ein im Sessel sitzender Greis mit grossem Barte, und einer Haube auf dem Kopfe. Er hält mit einer Hand das auf seinen nach rechts gerichteten Knieen liegende offene Buch, die andere bewegt er gegen den Bart. H. 3 Z. 3 L., Br. 2 Z. 8 L.

Von diesem Blatte scheint es zweierlei Abdrücke zu ge-

Digitized by Google

ben. Die alten haben einen schmutzigen, unregelmässigen Rand, und dann zeigt sich rechts auf der Brust ein Flecken, der einem Kleeblatte ähnlich ist.

66) Ein schlafender Greis mit den Schlüsseln auf dem Schooss (St. Petrus?), nach rechts gerichtet. Geistvoll radirt, doch mehr in Livens Manier. H. 3 Z. 1 L., Br. 2 Z. 7 L.

67) (B. 50.) Halbe Figur eines jungen Mannes, der blosse Kopf in drei Viertelansicht und der Körper nach rechts gerichtet, mit einem Mantel über die linke Schulter, der einen Rock mit Knöpfen sichtbar lässt. Der Grund ist in der Mitte mit mehreren Kreuzstrichen, der Rand mit einfachen Linien bedeckt, mit Ausnahme der rechten Seite. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 4 L.

68) (B. 52. C. 58.) Die Frau vor dem Fenster, oder einem steinernen Bogen sitzend, im Profil nach rechts. Sie hat einen kleinen Schleier auf dem Kopfe und das Mäntelchen ist mit Pelz verbrämt. Links unten steht: 1654 (verkehrt). Schön radirt. H. 5 Z. 9 L., Br. 4 Z. 4 L.

69) (B. 53. C. 59.) Die Amme, halbe Figur eines jungen Weibes von vorn gesehen, mit zerstreuten Haaren, eine Perlschnur um den Hals, und mit offenem Gewande, durch welches die Brust sichtbar wird. Der Grund ist mit kleinen Strichen bedeckt. H. 2 Z. 7 L., Br. 2 Z. 3 L.

70) Halbe Figur eines Greises, die beiden Händen auf den Stock gestützt, gr. 8. Nicht in Bartsch, von Brulliot im Aretin'schen Catalog erwähnt, so wie das folgende Blatt, I. Nro. 3617 und 3618.

71) Die kleine Figur eines Soldaten, in drei Viertelansicht nach links. Im Grunde rechts ist eine ähnliche Figur. Sehr leicht radirt. Oval 12.

D. Landschaften und Thiere.

72) (B. 54. C. 60.) Landschaft mit einer kleinen männlichen Figur in Mitte des Vorgrundes, die mit dem Stocke in der Linken nach links geht, wo man am Flusse einige Häuser bemerkt. Gegen den Mittelgrund zu sind mehrere andere Häuser, rechts vorn bemerkt man eine Baumgruppe und der Hintergrund ist eine Bergreihe mit einem Thurme auf dem höchsten Punkte. Diese Landschaft ist sehr mager behandelt und ohne Effekt. H 5. Z. 7 L., Br. 6 Z. 7 L.

73) (B. 55. C. 61.) Landschaft mit einem Dorfe, neben und unter welchem sich viele Bäume erheben. Am Fusse desjenigen, der über alle andern emporragt, scheinen mehrere Figuren um einen Tisch zu sitzen. Rechts vorn sitzt ein Mann, und ein anderer steht, mit der Angel im Kanale fischend.

Dieses Blatt erinnert im Machwerk an Rembrandt's Landschaften. H. 3 Z., Br. 6 Z. 8 L.

74) (B. 56. C. 62.) Landschaft mit einer Fontaine links des Blattes, und einem runden Tempel unter Bäumen gegen die Mitte hin. Rechts sind mehrere Ruinen, die sich bis an den Rand der Platte erheben. Dieses Blatt ist sehr weich behandelt, aber ohne Geist. H. 3 Z. 9 L., Br. 6 Z.

75) (B. 57. C. 63.) Landschaft mit einem Haufen Heu rechts vorn und zwei kleine Figuren daneben, wovon die eine mit der

Digitized by Google

Angel fischt. In der Ferne sieht man eine Kirche mit ihrem Spitz-Thurme und eine Mühle. Im Grunde stehen einige Bäume und ein Haus. Dieses Blatt ist grob radirt, aber trocken. H. 1 Z. 9 L., Br. 5 Zt 7 L.

76) (B. 58. C. 64.) Eine sehr kleine Landschaft mit einer Brücke im Vorgrunde, über welche ein Mann geht. In der Ecke links sieht man zwei Baumstämme, von welchen der eine bis an den oberen Rand reicht, und in der Ferne zeigt sich ein Segelschiff, so wie eine Windmühle. H. 9 L., Br. 3 Z. *).

77) Ein Mann und ein Weib am Fusse eines Baumes ruhend. Im Grunde rechts zeigt sich eine Stadt. Dieses Blatt und das folgende nennt Brulliot im Aretin'schen Cataloge, I. Nro. 3619 und 3620.

78) Landschaft mit einem Weibe, welches mit dem Kinde in den Armen zwischen zwei Männern steht. Der eine zur Linken sitzt auf dem Steine, der zur Rechten liegt auf dem Boden. Im Grunde bemerkt man eine Kuh im Profil, gr. qu. 8.

79) (B. 59. C. 65.) Drei Dromedare von zwei Orientalen nach rechts hin getrieben. Links oben steht: Dromedares. Rembrandt fecit. Amsterdam 1635. Dieses Blatt ist frei und geistreich radirt, im Geschmacke von Rembrandt's Jagden. H. 6 Z., Br. 8 Z. 4 L.

80) (B. 60. C. 66.) Der Kopf eines Bockes mit dem Halse, links des Blattes. In der Ferne nach rechts sind zwei kleine Figuren vom Rücken zu sehen, wovon die eine den Stock über der Achsel trägt. Der Grund erscheint weiss. Dieses Blatt ist selten H. 2 Z. 7 L., Br. 4 Z.

Rembrandt, Titus, der Sohn des Obigen, s. T. van Ryn.

Remde, Friedrich, Maler, wurde 1801 zu Weimar geboren, und daselbst in den Anfangsgründen der Kunst unterrichtet. Später unternahm er zur weiteren Ausbildung Reisen, da er sich der Landschaftsmalerei zu widmen gedachte; in der Folge aber schlug er eine andere Richtung ein, die ihn zu nicht geringem Ruhme führte. Remde liess sich vor mehreren Jahren in Hamburg nieder, und malte da zahlreiche Bildnisse, so wohl in Oel als in Miniatur. Von ersteren sind mehrere in Lebensgrösse, aber nicht minder fleissig und zart behandelt, als seine kleineren Werke. Wir nennen unter den kleineren Oelbildern das Portrait der Grossherzogin von Weimar, welches er 1836 vollendete, und das als das ähnlichste unter allen bis dahin entstandenen Bildnissen dieser Fürstin erkannt wurde. Damals malte er auch den Grossherzog, aber in Miniatur, ein äusserst zartes und schön behandeltes Bild. Seine Miniaturen sind von niederländischer Feinheit der Ausführung, und von glänzender Färbung. Auch Genrebilder malt dieser Künstler.

Remée, könnte den R. Lemput oder den Caspar Rems bedeuten.

Remlein, H., Bildhauer, lebte um 1461 in Nürnberg, und trug

*) Bartsch II. p. 126. Nro. 61 — 63 beschreibt noch drei Landschaften von R. Byron, die ohnehin kenntlich sind, da zwei mit dem Namen des Urhebers, und eine mit B(yron) bezeichnet ist.

Digitized by Google

damals zur Auszierung der dortigen Marienkirche bei. Murr's Beschreibung derselben S. 15.

Remmelmann, A., Zeichner, lebte um 1815 in Mannheim, leistete aber wenig. Er zeichnete Landschaften, Blumen und Insekten, und war Zeichenlehrer am Lyceum.

Remmers, J., Landschaftsmaler zu Berlin, eigentlich nur Kunstliebhaber, denn er bekleidet die Stelle eines kgl. Cammermusikus in Berlin. Um 1834 sah man auf den Kunstaustellungen daselbst landschaftliche Darstellungen von seiner Hand.

Remois, Maler, dessen Füssly erwähnt. Er sagt, N. Regnesson habe nach diesem Meister das Bildniss des A. Fremin gestochen; allein dieser Remois ist Regnesson selbst.

Rémond, Jean Charles, Landschaftsmaler, wurde 1795 zu Paris geboren, und von Baron Regnault unterrichtet, unter dessen Leitung er sich zum Historienmaler bilden wollte, wenn nicht zuletzt seine Vorliebe zur landschaftlichen Darstellung den Sieg davon getragen hätte. Allein er benutzte seine früher erworbenen Kenntnisse zur bedeutungsvolleren Auschmückung seiner landschaftlichen Gemälde; es finden sich von ihm keine leeren Veduten, immer führt uns eine historische Staffage, ein merkwürdiges Gebäude u. s. w. über den Horizont gewöhnlicher Landschaften hinaus. Im Jahre 1821 begab er sich zur Vollendung seiner Studien nach Italien, und von da nach Sicilien; seit 1826 befindet er sich aber wieder auf heimathlichem Boden, und theilt mit Coignet, Bourgeois und wenigen anderen den Ruhm der ersten französischen Künstler seines Faches. Doch darf man das Verdienst dieses Künstlers nicht nach seinen früheren Werken, in welchen er noch zu sehr an der akademischen Composition hängt, bemessen; er gelangte später zu gröserer Freiheit, ohne sich von der Natur zu entfernen, ersetzte den früheren Mangel an Kraft und Ausdruck, und sah namentlich auf eine solide und pastose Färbung. Sein Vortrag ist zierlich und die ganze Behandlung von der Art, wie man sie von einem geübten Künstler erwarten kann. Seine Werke sind zahlreich, die früheren gewöhnlich mit mythologischer- oder griechisch-geschichtlicher Staffage versehen. Dasjenige Bild, welches 1821 den grossen Preis der Malerei gewann, stellt die Entführung der Proserpina vor, und ein anderes mit Oedipus und Antigone, in ziemlicher Grösse, wurde ein Jahr früher mit einer goldenen Medaille erster Klasse beehrt. Dann malte er den Philoktet auf Lemnos, den Tod des Carlmann, die Entführung der Proserpina und den Tod des Orpheus, zwei Bilder die in Kupfer gestochen wurden, das erstere (1824) von Lemaitre, das andere von Desaulx; ferner in Rom Cincinnatus vom Pfluge zum Diktator berufen, ein grosses Gemälde, zu jener Zeit sehr gepriesen; eine Ansicht von Amalfi, Cain's Brudermord (1827), einen überlebensgrossen St. Michael als Sieger über den Bösen, und Tobias am Ufer des Tiger, beide in der Kirche St. Sulpice zu Paris; Marius in Minturnä, die Ansichten der Ruinen der Villa des Horaz zu Tivoli, und vom Kloster Grotta-Ferrata, die Ansicht des Albaner Sees (1830), König Stanislaus, wie er nach dem Brande von St. Dié den Bewohnern Hülfe spendet, im Musée Epinal, u. s. w. Ein neueres, grosses, historisches Landschaftsbild zeigt Elias, und dieses Werk ist seit 1842 im kgl. Museum des Louvre.

Dann hat Rémond neben Lory, Moritz, u. a. auch Zeichnungen

Digitized by Google

zu den Souvenirs d'Italie Paris 1833, geliefert. Die Blätter sind in Aquatinta ausgeführt.

Remondon, ein französischer Maler, der in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts lebte.

Remoschi, Omobono, Maler von Cremona, war Schüler von Ag. Bonisoli, und von G. Lalounge, bis er nach Rom sich begab, um unter C. Maratti seine Stdien fortzusetzen. Dieser Meister erkannte in Remoschi ein ausserordentliches Talent und kam zu dem Ausspruche, dass Omobono einst der Schrecken der Maler geworden wäre, wenn er länger gelebt hätte. Dieser Künstler starb nämlich als Jüngling vor zwanzig Jahren, um 1680. Seiner erwähnt Ticozzi.

Rempfing, Peter, Goldschmied zu Augsburg, wurde vor 1450 geboren, und scheint in seiner Kunst sehr berühmt gewesen zu seyn. Er fertigte für den Dom der genannten Stadt einen silbernen Altar, der 330 Mark wog, und mit der Leidensgeschichte geziert war. Rempfing arbeitete 25 Jahre daran, und lieferte ihn 1508 an die Cathedrale ab. So erzählt Stetten.

Remps, Dominicus, Maler, ebenfalls belgischer Abkunft, wie der folgende, wird von Orlandi und Guarienti erwähnt, aber kaum mit demselben verwechselt. Er malte auf hölzerne Tafeln, und stellte auf diesen Landschaften, Schlachten, Kupferstiche, Briefe, Spielkarten, Schreibzeuge, Federn, Messer u. dgl. dar. Bilder dieser Art wurden in Cabinetten aufbewahrt.

Rems, Caspar, auch Rem, Remigius und Ren genannt, Maler, blühte um 1580 — 1610 in den Niederlanden, scheint aber wenig bekannt zu seyn. R. Sadeler stach nach ihm den heil Hieronymus, der in einer Höhle vor dem Crucifix kniet. Auf diesem Blatte liest man ausser dem Namen des Stechers und der Jahrzahl 1505 auch noch: Gaspar Rem. Belg pinxit. In der Dedication an den Maler Dom Fr. de Castellis schrieb er Gaspar Rem ohne Punkt, so dass diess sein richtiger Name seyn könnte. Er ist vielleicht auch der C. Ren in Füssly's Supplementen, wo es heisst, dass ein solcher an einem Gewölbe auf der Wartburg zu Eisenach die Thaten Ludwig des Eisernen gemalt habe.

Remshardt, Karl, Kupferstecher zu Augsburg, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, und lieferte eine ziemliche Anzahl von Blättern, welche indessen im Allgemeinen nur einen untergeordneten Werth haben. Er starb 1755 in der genannten Stadt, nach Stetten in einem Alter von 77 Jahren, was Füssly im Supplement auf 57 berichtiget, das aber wieder nicht richtig ist, wenn das Blatt mit der Schlacht bei Carpi von 1701 ist, wie Füssly angibt.

1) Maurus Roll, Abt von Einsiedeln.
2) Die farnesische Gallerie zu Rom, Copie nach C. Cesio. 25 Blätter gr. fol.
3) Das Werk des C. Maratti, 22 Abbildungen auf 20 Blättern.
4) Aller Heiligen Calender. Abbildung der sämmtlichen Heiligen im Kalender auf einem gr. fol. Blatte.
5) Flora auf dem Bette liegend, gr. fol.
6) Die Schlachten und Geschichten des Alexander, nach Le Brun, Copien.

Digitized by Google

7) Der Garten zu Hellbrunn, 5 Blätter 4.
8) Die berühmtesten Gärten zu Augsburg, nach J. T. Kraus, 12 Blätter, gr. fol.
9) Prospekte von Strassen, Kirchen Klöstern, derselben Stadt, nach P. Decker, gr. fol.
10) Die schönsten Gärten und Paläste in Frankreich und Deutschschland, nach M. Diesel mit Corvinus gestochen.

Remshardt, Eleonora Katharina, Malerin, wurde 1704 zu Augsburg geboren. Sie malte Bildnisse in Miniatur, wovon einige gestochen wurden. Starb 1767.

Ihre Schwester Sabina malte verschiedene Köpfe, Masken u. s. w. Starb zu Augsburg 1775.

Remy, Ludwig von, Architekt, k. k. Rath und Canzley-Direktor der Hof-Baudirektion in Wien, entwurf den Plan zu den Bauten des grossen kaiserlichen Gewächshauses, des unterirdischen Communications-Ganges und des Wohngebäudes, und leitete selbst die Ausführung. Dieses Prachtgebäude ist in Hinsicht seiner inneren Verhältnisse vollkommen zu nennen, und auch in der äusseren Form wurde es nach der 1811 erfolgten Vollendung als einzig in seiner Art erklärt.

Remy entwarf auch verschiedene bedeutende Plane zur Verschönerung der Stadt, von denen später mehrere Grundzüge beibehalten wurden.

Remy, Louis Jean Marie, Landschaftsmaler, wurde 1792 zu Paris geboren, und daselbst in seiner Kunst unterrichtet. Es finden sich verschiedene landschaftliche Darstellungen von seiner Hand, deren mehrere von den Kunstvereinen angekauft wurden.

Remy, Carl Heinrich Friedrich August Emil, Historienmaler von Pasewalk im kgl. preussischen Regierungsbezirk Stettin, genoss eine sorgfältige Erziehung, da sein Vater, der 1840 verstorbene Justizrath und Vorstand des Pommerschen Kunstvereins in Stettin, das Talent des Sohnes mit aller Liebe pflegte. Den ersten artistischen Unterricht ertheilte ihm Peter Schmidt, dann begab sich der Jüngling auf die Akademie in Dresden, und je weiter der talentvolle Zögling in seiner künstlerischen Ausbildung vorrückte, desto erhöhteren Antheil nahm auch der Vater an allen Gegenständen innerhalb des Bereiches der Kunst. Der junge Remy hatte schon 1818 in Dresden verschiedene schöne Bilder gemalt, darunter auch Copien nach berühmten Malwerken, und nach wenigen Jahren stand er bereits auf einer bedeutenden Stufe von Vollkommenheit; denn die Werke, welche er um 1825 in Rom ausführte, wurden schon in öffentlichen Blättern gerühmt, namentlich im Kunstblatte wo seine Bilder wahr und kräftig in der Färbung und tüchtig in der Behandlung genannt werden. Es sind dieses grosstentheils religiöse Darstellungen, deren Remy auch in der Folge mehrere gemalt hat, lauter Werke, die sowohl in der Auffassung, als in der technischen Behandlung Lob verdienen. An diese Werke reihen sich auch historische Gemälde profanen Inhalts, Genrebilder, Costümstücke und zahlreiche, lebensvolle Bildnisse von Herren, Damen und Kindern jedes Standes. Auf den Kunstausstellungen zu Berlin betrachtete man die Werke dieses Künstlers immer mit Beifall. Im Dome zu Halberstadt ist von ihm ein Gemälde, welches Christus auf dem Oelberge und unten das Abendmahl vorstellt. Neuer als dieses Werk ist ein anderes grosses Bild, welches die heil. Frauen am Ostertage darstellt, 1838 vollendet.

Digitized by Google

Einige seiner Bilder sind auch in Abbildungen vorhanden.

A. Remy lithographirte 1838 ein Bild, welches Kinder in der Weinlaube vorstellt.

Remy, Heinrich Albert, Maler und Lithograph zu Berlin, genoss um 1830 den Unterricht des Professors Remy, und ist bereits seit mehreren Jahren als geschickter Künstler seines Faches bekannt. Er malt Bildnisse in Oel und Miniatur, und zeichnet solche mit farbigen Stiften. Seine Gemälde zeichnen sich durch Aehnlichkeit und Farbenfrische aus. Er weiss seinen Köpfen Leben und Wahrheit zu verleihen. Die dritte Art seiner Werke bilden die Steinzeichnungen, deren wir folgende erwähnen.

1) Mehrere Portraite nach der Natur, einige ohne Namen, wie jenes des Staatsrathes Gretsch nach Krüger.
2) Maria mit dem Kinde, nach H. Hess, fol.
3) Der römische Gefangene, nach T. Weller's schönem Bilde, gr. fol.
4) Kinder in der Weinlaube, nach Prof. Remy, gr. fol.
5) Der Zehnte, fol.
6) Der Räuber, nach T. Hilldebrandt's berühmtem Bilde, fol.
7) Die Warnung vor der Wassernixe, fol.
8) Die lauschenden Mädchen, nach C. W. Kolbe, fol.
9) Hans Ohnesorge, nach Const. Schröder, fol.
10) Der kleine Postillon, nach A. L. Most, gr. qu. fol.
11) Der Holzhauer, nach E. Pistorius, fol.
12) Der Hospitalit, nach demselben, fol.
13) Erinnerung vom Manoeuvre (1835), nach E. Rabe, in der Grösse des Originals, gr. qu. fol.
14) Das Colberg'sche Regiment, Kriegsscene aus der Schlacht bei Bautzen 1813, nach L. Elsholz. 1832. qu. fol.
15) Grüssen will ich dein Lottchen etc. Kriegsscene aus Schiller's Ballade: Die Schlacht, nach L. Elsholz, qu. fol.
16) Sonntagsjäger auf der Pürsch. Das Wild sind zwei auf Garben schlafende Mädchen, 1839 nach L. Elsholz, mit Tempeltei lithographirt, fol.
17) Liebeswerbung, nach demselben, fol.
18) Das erlegte Reh, nach C. Schulz (Jagd-Schulz), mit Tempeltei lith., roy fol.
19) Der Anstand im Sommer, nach demselben, qu. fol.
20) Der Jäger, nach demselben, gr. fol.
21) Dieselbe Darstellung, qu. 4.
22) Jägers Abgang zur Jagd, nach demselben, fol.
23) Die Treibjagd, nach G. Zick, mit Tempeltei lith. qu .roy. fol.

Ren, s. Rems, Rehn und Renn.

Renaglio, Bernardo, Maler, arbeitete um 1510 in Mailand, wie Latuada versichert.

Renard de St. André, Simon, Maler und Radirer, geboren zu Paris 1614, war Schüler von L. Bobrun, und ein Bildnissmaler von Ruf, ohne desswegen Hofmaler geworden zu seyn. Er malte aber dennoch Ludwig XIV. im Krönungsornate, welches Bild bis zur Revolution im Saale der kgl. Akademie aufgestellt war, die Thore zur Akadamie öffneten ihm aber zwei schöne Bildnisse der Königin Mutter. Rénard war auch in Rom, wo er das unten folgende Blatt radirte. Im Jahre 1677 starb dieser Künstler, vielleicht mit Hinterlassung eines gleichnamigen Sohnes, welcher am Stiche der unten erwähnten Gallerie des Apollo Theil haben könnte.

Digitized by Google

Heinecke legt zwar dieses aus 46 Blättern bestehende Werk dem S. Renard de St. André unbedingt bei; allein es erschien erst 1695, lange nach dem Tode des Malers. Gersaint, Description du cabinet de Mr. de Lorangère, Paris 1744, sagt auch, es rühre von einem Maler Saint-André her, der gegen Ende des 17. Jahrhunderts lebte. Renard de St. André nennt er ihn aber nicht, dass aber dieser so geheissen habe, soll ein Blatt nach Santerre beweisen, Sussanna im Bade vorstellend, 1701 gemalt. Von diesem jüngeren Meister ist vielleicht auch Christus am Kreuze, nach C. le Brun, welchen Poilly ebenfalls gestochen hat.

Robert Dumesnil, Peintre-graveur français IV. p. 17, erwähnt von diesem Künstler nur ein einziges Blatt, schrieb aber damit nur dem Mr. Heinecke nach, da er selbst nie ein Blatt von Renard fand.

1) Das Jesuskind mit dem Kreuze auf dem Schoosse, im Grunde die Leidenswerkzeuge, bei Mondschein. S. André fec. á Rome, se vend è Paris chez J. Richer, kl. 4.

Renard, Nicolaus, Bildhauer von Nancy, arbeitete um 1696 zu Paris. Er führte Grabmäler aus, und einige andere Bildwerke für Kirchen.

Renard, Jean, Zeichner und Architeckt, wurde 1737 zu Paris geboren, und daselbst unterrichtet, bis er endlich nach Italien sich begab, um die Ueberbleibsel der alten Architektur zu studiren. Er zeichnete bei dieser Gelegenheit viele Ornamente, deren J. B. Hayard später auf zwölf Blättern in Kupfer stach.

Diese Blätter sind in Crayon-Manier behandelt und roth gedruckt. Renard starb 1787.

Renard, Jean Augustin, Architekt, geb. zu Paris 1744, erlernte anfangs unter Hallé die Malerei, widmete sich aber später bei Leroi ausschliesslich der Bauknnst, und trug hierin 1775 den grossen Preis davon. Er besuchte jetzt Italien, hielt sich längere Zeit in Rom auf, und zeichnete hier, so wie an anderen Orten viele Denkmäler und Ansichten, die für die Voyage pittoresque d'Italie des Abbé Saint-Non in Kupfer gestochen wurden. Nach seiner Rückkehr trat er in kgl. Dienste, und leitete als Bauinspektor verschiedene Arbeiten. Er baute noch vor der Revolution zu Sèvres und zu St. Germain-en-Laye die beiden königlichen Pferdeställe, decorirte das Innere des Hotel d'Orsay, und jenes das Herzogs von Benevent in der Rue d'Anjou zu Paris, restaurirte das Schloss von Valencay u. s. w. Nach der Revolution wurde Remy Architekt des Departement de la Seine, Rath des kaiserlichen Bau-Comité etc. Im Jahre 1807 starb dieser Künstler.

Renard, Goldschmied, genoss um 1700 in Paris grossen Ruhm, da seine Arbeiten zu dem Vorzüglichsten gehörten, was damals in dieser Art geleistet wurde.

Renard, Jean Marie, Kupferstecher, arbeitete um die Mitte des 18. Jahrhunderts zu Paris, wir glauben aber, dass er mit Giovanni Volpato Eine Person ist, der damit seinen Namen ins Französische übersetzt Volpato. bezeichnete 1761 das Bildniss des Dr. Morgagni, auch einige Capricci nach Piazetta und die vier Welttheile nach Amigoni mit dem Namen Jean Renard, wie Füssly sagt, und wahrscheinlich sind auch die folgenden Blätter von ihm, da wir über einen französischen Künstler dieses Namens keine Nachrichten fanden.

Digitized by Google

1) Die Beschneidung Christi, reiche Composition, nach Giulio Romano's Bild im Pariser Museum. Marie Renard sc. 4.
2) — 3) Zwei Hirtenscenen, nach G. B. Piazetta mit Dedication an Mme. Pompadour. Jean Renard sc., gr. fol.

Renard, Kupferstecher, der zu Anfang dieses Jahrhunderts in Wien gelebt zu haben scheint. Wir kennen folgendes Blatt mit diesem Namen, welches bei Gelegenheit des allgemeinen Aufgebots bei Eder in Wien herauskam. Im Vorgrunde ist die Büste Kaisers Franz II. auf einem Piedestal, und in einem die Büste umschlingenden Kranze sind Attribute aller Stände als Trophäen geordnet. Links neben dem Piedestal ist eine Canone, rechts Oesterreichs Genius. Die Büste umgeben fünf Adler. fol.

Renard, B., Architekt, ein Künstler unsers Jahrhunderts. Wir haben von ihm einen Cours de dessin linéaire à l'usage des écoles d'arts et metiers etc. Paris 1828, qu. fol. Die Abbildungen sind auf Stein gezeichnet.

Renardy, Henry, Maler zu Lüttich, bildete sich in Paris unter Abel de Pujol und Baron Gros zum Künstler, und brachte es in kurzer Zeit zu einer nicht gewöhnlichen Stufe der Vollkommenheit. Im Jahre 1830, damals noch ein Jüngling, malte er eine Scene aus der Geschichte des Popilius in halben lebensgrossen Figuren, und fand damit grossen Beifall. Was er später geleistet, ist uns nicht bekannt.

Renati, Ferdinand Thomas, Maler, wahrscheinlich ein Italiener von Geburt, hielt sich längere Zeit in Wien auf, und trat dann in Dienste des Churfürsten Max Emanuel von Bayern. Im Jahre 1688 malte er diesen Fürsten, auch den Prinzen Clement, und andere Mitglieder des Hofes in München.

Renato oder Renatus, ein alter Kupferstecher und Kunsthändler, ist wahrscheinlich René Boivin, und der sogenannte Meister mit dem Namen Jesus. Auch König René von Anjou könnte darunter verstanden werden.

Renaud, Jean Baptist, der Historienmaler bei Füssly (Supplement zum Künstlerlexikon), bei Benard (Cabinet Paignon Dijonval) etc., ist sicher unser Baron J. B. Regnault. Auch Nicol. Fr. Regnault wird Renaud genannt, so wie Jos. Maria Regnault.

Renaud, Jean, Kupferstecher, arbeitete in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Frankreich, aber nur im untergeordneten Fache. Vielleicht ist er mit Jean Regnault eine Person.

Renaud, M. L., Schmelz- und Miniaturmaler, auch Lithograph, geb. zu Paris 1797, gehört zu den vorzüglichsten französischen Künstlern seines Faches. Es finden sich von seiner Hand zahlreiche Bildnisse in Miniatur und Aquarell, so wie solche auf Porzellain. Er malte aber auch historische Darstellungen auf Porzellain. Wir nennen eine heil. Familie und die Madonna della Seggiola nach Rafael; Van Dyck, wie er sein erstes Bild malt, nach Ducis u. s. w. Ueberdiess haben wir von diesem Künstler lithographirte Blätter:
1) Bildniss des Lord Byron.
2) Die schlafenden Nymphen.
3) Die erwachten Nymphen.
4 — 5) Die Abreise und die Rückkehr des Matrosen.
6) Le coucher de la mariée, etc.

Digitized by Google

Renaudin, Thomas, s. Regnaudin.

Renaudin, Mad. Rosalie, Malerin zu Paris, genoss den Unterricht Girodet's, und hatte sich schon um 1818 vortheilhaft bekannt gemacht. Sie copirte mehrere Bildnisse berühmter französischer Meister in Miniatur, und auch historische Bilder, wie Daphnis und Chloë nach Hersent, das Begräbniss der Atala, und Endymion nach Girodet, Zephyr über dem Wasser nach Prud'hon, die verlassene Ariadne nach Baron Gros etc. Dann findet man auch Bilder in Oel, Blumen in Aquarell u. s. w. von ihrer Hand. Mad. Renaudin gehört zu den vorzüglichsten französischen Miniaturmarinnen. Sie hält ein Atelier für Schüler, und theilt in vornehmen Pensionaten Unterricht.

Rendelli, Giuseppe, Maler von Certaldo im Valdesa, war in Florenz Schüler von O. Marinari, und ahmte ihm glücklich nach. Dieses bewirkte ihm viele Aufträge, wesswegen man in Toskana und in der Lombardey häufig Bilder von ihm findet. Die besten sind in S. Romolo a Colonnata. Starb zu Florenz 1745 im 80. Jahre. So erzählt Pazzi.

Rendu, wird von d'Argensville als Copist der Landschaften des J. Fouquier erwähnt. Er war Schüler dieses Meisters.

René, König, s. R. von Anjou.

René, s. R. Boivin.

Renesse, C. A, Zeichner und Radirer, einer der vorzüglichsten holländischen Künstler seines Faches, der aber fast nur nach einigen Zeichnungen und wenigen Blättern bekannt ist, die so ganz an jene von Rembrandt erinnern, dass selbst Kenner getäuscht werden konnten. Auch seine Zeichnungen sind vorzüglich, und gewöhnlich in schwarzer Kreide, in Tusch und Bister behandelt. Sie bestehen in Bildnissen, in Figuren, in historischen Darstellungen und in Genrebildern, und sind eben so gesucht, wie seine radirten Blättern; doch wie diese nur selten zu finden. Nach den Daten auf seinen Blättern zu urtheilen, lebte dieser Künstler um 1649 — 1670. Ob als der einzige dieses Namens, wollen wir dahin gestellt seyn lassen, glauben aber, dass jener J. Renesse, von welchem R. van Eynden und A. v. d. Willigen, Geschiedenis etc, I. 298 die Kreidezeichnung eines Jünglings von 1669 kennen, mit diesem C. A. Renesse Eine Person sei. Doch könnte ein Landschaftszeichner dieses Namens gelebt haben, denn die beiden genannten Schriftsteller behaupten, dass von einem J. Renesse in den Sammlungen von Kops, van Leyden u. a. baumreiche Landschaften und Seeansichten waren, Zeichnungen und Radirungen. In Weigel's Aehrenlese auf dem Felde der Kunst sind indessen von J. Renesse S. 60 zwei Zeichnungen in Tusch, Bister und schwarzer Kreide beschrieben, von welchen die eine, in reicher Composition, die Geschichte der Susanna vorstellt, wie sie zum Tode verurtheilt wird. Dieser C. A. Renesse dürfte auch Maler gewesen seyn, vorläufig kann man aber nur Zeichnungen und radirte Blätter von ihm aufzählen.

1) Halbe Figur eines Mannes en face, mit einem Barett auf dem Kopfe, und den Grabstichel in der auf dem Tische ruhenden Linken haltend. Dieses Blatt, angeblich das Bildniss des Künstlers, ist geätzt und mit der kalten Nadel vollendet. Es ist mit 1651 und einem aus C A R bestehenden Monogramme bezeichnet, ohne die Silben enesse, die auf

Digitized by Google

seinen Blättern gewöhnlich angehängt sind. H. 2 Z. 11 L., Br. 2 Z. 7 L. Sehr selten.

2) Ein ungenannter Geistlicher im Lehnstuhle bei Büchern sitzend. Mit dem Namen und der Unterschrift auf einer zweiten Platte: Magni pauca viri lustras, in imagine vultum, qui pictis oculus, ore Renesse refert etc. Vortrefflich in Rembrandt's Manier radirt.

3) Halbe Figur eines jungen Mannes, nach links gerichtet, woher das Licht kommt. Sein Kopf ist in Dreiviertel-Ansicht, ohne Bedeckung, und unter dem über die linke Schulter geschlagenen Mantel lässt er einen oben mit Knöpfen versehenen Rock sehen. Der Aermel des rechten Armes ist ebenfalls mit drei Knöpfen besetzt. Im Grunde zeigen sich nur in der Mitte Kreuzstriche, nach dem Rande hin sind einfache Lagen. H. 3 Z. 7 L., Br. 2 Z. 4 L.

Dieses Blatt legen Einige dem Renesse, und wahrscheinlich mit Recht bei, Bartsch, Oeuvre de Rembrandt II. p. 111 Nr. 30 zählt es zu den Arbeiten in Rembrandt's Manier.

4) Portrait eines jungen Mannes mit der Calotte auf dem Kopfe, unter welcher die langen Haare herabfliessen, fast von vorn gesehen. Er trägt einen Schnurrbart, einen bis an den Hals mit Knöpfen geschlossenen Rock, einen weissen Halskragen, und der Mantel ist mit Sammt ausgeschlagen. Links in halber Höhe: C. A. Renesse 1651. H. 7 Z. 4 L., Br. 6 Z. 3 L. Der untere weisse Rand misst 2 Z. 10 L.

5) Die Kreuztragung. Christus in Mitte vieler Henker und Soldaten, wird von einem der ersteren links am Stricke fortgezogen, während rechts ein anderer auf ihn schlägt. Rechts und links im Vorgrunde sind zwei Frauen mit eben so vielen Kindern, und im Grunde ist Golgatha mit mehreren Figuren zu Fuss und zu Pferd. Dieses schöne Blatt ist ohne Namen, aber nach der Ansicht Brulliot's (Aretin'cher Katalog I. 3798) sicher von Renesse. H. 4 Z. 5 L., Br. 2 Z. 2 L.

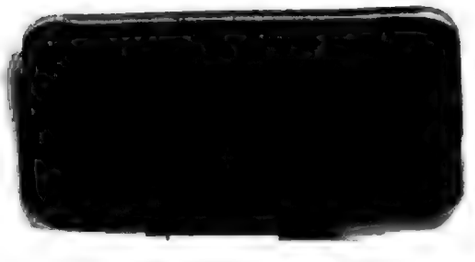
6) Die Dorfkirchweihe mit Marktschreiern, die sich vor einer Menge Volks zeigen. Zwei derselben reissen auf ihrem Gerüste Possen, ein anderer verkauft rechts vorn Rattengift. Er trägt auf dem Stocke einen Korb mit einer Ratte. Dieses sehr seltene Blatt ist ohne Namen, Einige legen es aber dem Renesse bei. Bartsch (Oeuvre de Rembrandt II. p. 104. Nr. 18.) zählt es zu den Blättern in Rembrandt's Manier, was nicht geläugnet werden kann. H. 4 Z. 8 L., Br. 7 Z. 4 L.

Die alten, höchst seltenen Abdrücke sind auf feines, aber starkes Papier mit breitem Rande. In der Aretin'schen Auktion wurde ein beschädigter Abdruck mit 24 fl. bezahlt

Renesse, Daniel, wird ein Monogrammist genannt, welchen die Kunstgeschichte nicht kennt. Dieses Zeichen steht auf einem Blatte, welches den Untergang der Aegypter im rothen Meere vorstellt. Der König auf seinem Wagen von zwei Pferden gezogen, hebt links, schon halb im Wasser, die Hände empor, während in der Ferne rechts das Heer in den Wellen untergeht. Das Zeichen mit dem Worte sculpsit ist rechts oben. H. 4 Z., Br. 5 Z. 3 L.

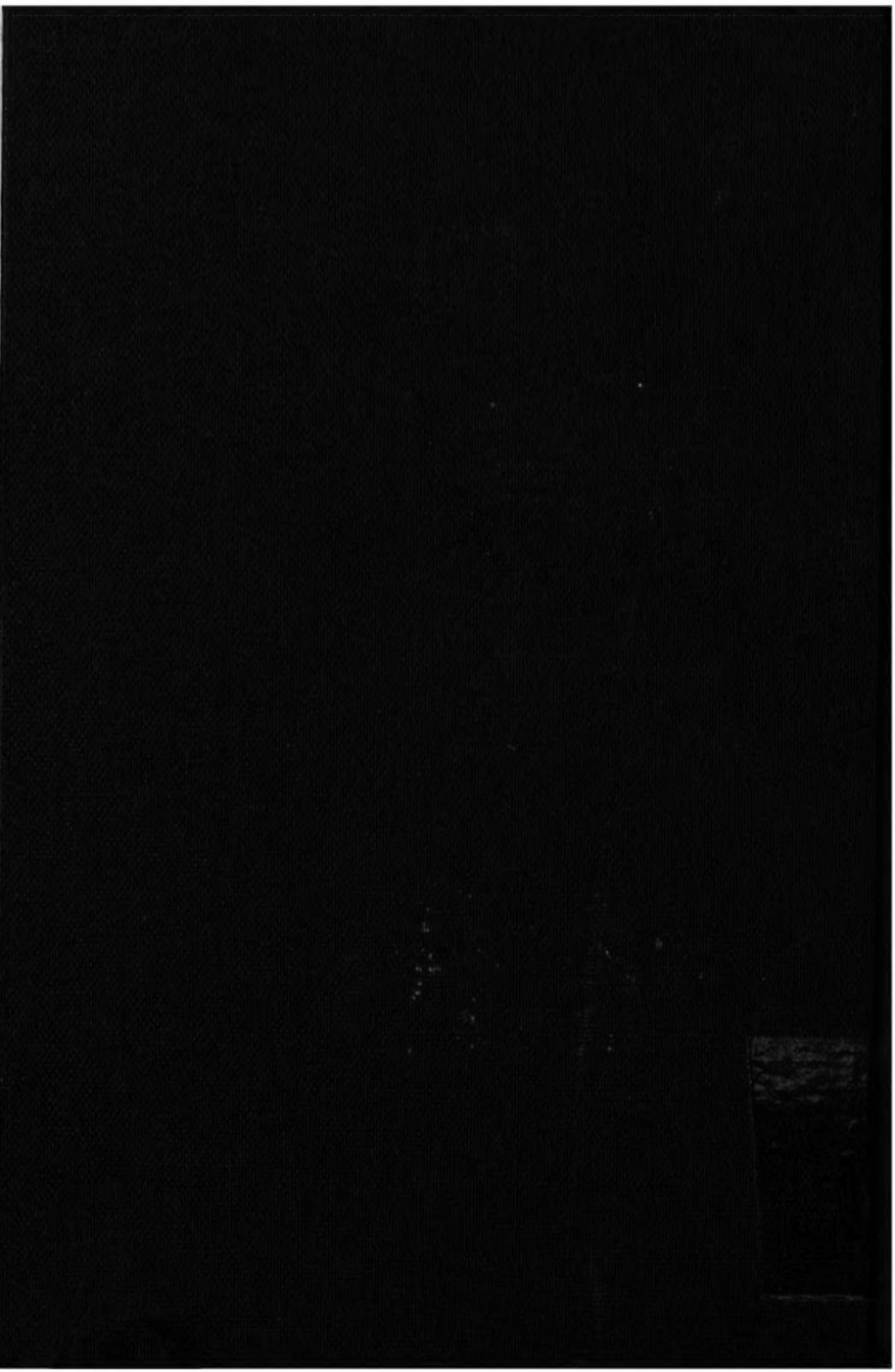
Dieses Monogramm besteht (von der Linken zur Rechten) aus den Buchstaben SDAHCBR, was sicher nicht Renesse bedeutet.

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google



Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google